eseuri & șabloane (subiectul iii & ii)

--- caracterizarea vitoriei și mai ales a lui giurgiuveanu sunt super mediocre îmi pare RĂU; pe lângă eseurile care sunt sigur în programă, la sfârșit găsiți un bonus!! alexandru lăpușneanu de costache negruzzi (nuvelă romantică/perioada pașoptistă/dacia literară) și aci sosi pe vremuri de ion pillat (poezie tradiționalistă), adică cele două opere despre care 90% dintre persoane spun că nu se dau la bac – și eu zic că nu se dau – dar există mereu 2 care spun că trebuie învățate; după eseuri sunt niște sfaturi/șabloane pentru subiectul ii, în principal pentru perspectiva narativă și rolul didascaliilor

pwpici și succes | nu uitați că da, e ft nașpa să stai să-ți faci și să-ți înveți eseurile, mai ales când în final doar unul îți e de folos; dar și mai nașpa e să-ți pice fix ăla pe care ți-era lene să-l mai înveți; puțin efort acum ca să nu regreți mai târziu!! ai tot timpul să-ți înlocuiești în memorie eseurile cu alte lucruri care chiar te interesează – dar după bac---

Baltagul (Mihail Sadoveanu)
Tema și viziunea despre lume

Opera literară „Baltagul”, de Mihail Sadoveanu, este un roman realist-obiectiv și mitico-simbolic, fiind o operă complexă, chiar dacă dimensiunea sa este redusă, iar acțiunea este restrânsă. Romanul dezvoltă sensuri mitice și ilustrează aspecte ale unei lumi pastorale patriarhale, pornind de la o intrigă de roman polițist.

„Baltagul” este un roman tradiționalist prin tematica rurală, prin construcția cronologică și prin viziunea profundă asupra existenței omenești. Astfel, păstrarea credințelor străvechi și a datinilor strămoșești este sugerată în text de respectarea tradițiior specifice pentru nunta, botezul și înmormântarea întâlnite pe parcursul romanului, pe lângă vizita Vitoriei la părintele Daniil sau binecuvântarea baltagului și a călătoriei.

Apartenența romanului la realismul obiectiv este evidențiată de monografia lumii pastorale, dar și de prezența unui narator extradiegetic, omniprezent și omniscient, „Baltagul” fiind o operă literară în care se creează iluzia realității. Împletirea caracterului realist cu cel mitico-simbolic este susținută de cronotopul ambivalent, care conferă atât veridicitate, cât și valoare simbolică textului. Astfel, toponimele din zona Dornelor și a Bistriței conferă caracter realist, în timp ce repere precum satul Doi Meri și râul Neagra capătă valențe simbolice, anticipând desfășurarea acțiunii. Totodată, încadrarea temporală este una vagă, întărind caracterul mitic al narațiunii. Reperele temporale se înscriu în calendarul religios (Sfântul Andrei, Boboteaza, Buna Vestire) și al naturii (transhumanța).

Confirmând caracterul mitico-simbolic, Vitoria Lipan, protagonista romanului, crede în semne, după care se ghidează: aceasta îl visează pe Nechifor călare, întors cu spatele la ea și traversând spre asfințit o revărsare de ape; îi aude glasul soțului ei, dar nu-i poate vedea chipul; și observă cocoșul întors spre poartă, dând semne de plecare. Ca urmare a semnelor rău-prevestitoare, care îi aduc neliniște și frământări, Vitoria o vizitează pe baba Maranda, vrăjitoarea satului.

Acțiunea romanului este complexă și se dezvoltă pe parcursul a șaisprezece capitole, care descriu, în principal, acțiunile Vitoriei Lipan cu scopul de a afla adevărul despre absența soțului ei și de a împlini dreptatea, pedepsind răufăcătorii. Astfel, „Baltagul” urmărește căutarea justițiară a Vitoriei, dublată de riturile parcurse de personaje în drumul restabilirii echilibrului cosmic. Prin tema generală, romanul este de factură rurală, evocând lumea țărănească străveche și valorile ei morale, întruchipate de Vitoria Lipan.

Titlul are valoare simbolică, deoarece, în mitologia autohtonă, baltagul este o unealtă cu două tăișuri și cu proprietăți magice care devine, în roman, un simbol al adevărului și al justiției.

Fiind atât arma cu care se realizează hamartia, cât și cea cu care se înfăptuiește acțiunea reparatorie, pe baltag nu rămân urme de sânge atunci când este folosit în mod justițiar.

Romanul debutează cu rememorarea Vitoriei a unei legende sociogonice spuse de Nechifor „pe la cumătrii și nunți”. Povestea concentrează sensul înțelepciunii ancestrale și conotează încercările continue ale existenței muntenilor, cărora Dumnezeu nu le poate da „decât o inimă ușoară” pentru a face față greutăților. Alegoria anticipează destinul lui Nechifor și călătoria Vitoriei, care parcurge un drum al neliniștilor și al zbuciumului sufletesc, sub forma labrintului interior, și altul, un labirint exterior, pe cărările șerpuite și înguste ale munților, dorind să afle adevărul și să împlinească dreptatea.

Secvența coborârii în râpa de sub Crucea Talienilor, unde găsește rămășițele tatălului său, concretizează viziunea mitică și inițiază metamorfoza lui Gheorghiță, imprimând operei și un caracter de Bildungsroman. Ajuns într-o lume necunoscută, Gheorghiță este supus, asemenea eroilor din basmele populare, mai multor probe, care îi pun la încercare răbdarea, puterea de renunțare, curajul, sensibilitatea, simțul dreptății. Contrar practicilor ancestrale, inițierea se săvârșește sub îndrumarea unei figuri feminine, mama tânărului, și nu a unui factor masculin.

În continuare, scena demascării ucigașilor este cutremurătoare. Cu o logică impecabilă, prin vorbe înțelepte și aluzive, Vitoria Lipan regizează magistral scena uciderii soțului său și îi constrânge pe criminali, Calistrat Bogza și Ilie Cuțui, să mărturisească adevărul. Tot acum se produce și desăvârșirea formării lui Gheorghiță ca bărbat, când îl lovește pe ucigașul tatălui său cu baltagul și împlinește dreptatea, înfăptuind un act justițiar ca pe un prim pas către maturitate.

Prin intermediul acțiunii și al personajelor, Mihail Sadoveanu construiește o imagine amplă asupra unei lumi străvechi, cu o viziune profundă asupra realității. Prin temă și structură, „Baltagul” este specific orientării tradiționaliste a literaturii interbelice, exemplificând „vârsta dorică” a romanului românesc.

Baltagul (Mihail Sadoveanu)
Caracterizare – Vitoria Lipan

Protagonistă a romanului "Baltagul", Vitoria Lipan este o figură reprezentativă de erou popular, având cultul pentru adevăr și dreptate, pentru respectarea datinilor străvechi și a legilor strămoșești. Portretul său este conturat pe parcursul romanului prin caracterizare directă și indirectă.

Statutul social al Vitoriei este conturat din primele capitole ale romanului: ea este o femeie simplă din Măgura Tarcăului, mamă a doi copii, Minodora și Gheorghiță, și soția lui Nechifor Lipan. O notație a naratorului evidențiază situația precară a nevestelor de oieri: "viața muntenilor e grea, mai ales a femeilor; unele stau vădane înainte de vreme, ca dânsa". Satutul moral și psihologic al femeii se conturează prin caracterizare indirectă, Vitoria dovedindu-se o femeie puternică și curajoasă, dar mai presus de toate, hotărâtă când vine vorba de deciziile ei. Mai mult, protagonista este inteligentă și dibace, găsind trupul soțului său și demascând cu tenacitate vinovații.

Pentru Vitoria, datoria creștinească se află înainte de toate. Credințele acesteia sunt evidențiate de tradițiile și ritualurile pe care le respectă pe parcursul romanului, spre exemplu: binecuvântarea călătoriei și a baltagului sau respectarea obiceiurilor de cumetrie și de nuntă, evenimente întâlnite în timpul drumului. Mai mult decât atât, protagonista ține post negru douăsprezece vineri și veghează la îndeplinirea rânduielilor din ritualul înmormântării.

Spirit contradictoriu, Vitoria este credincioasă și superstițioasă în același timp, trăsătură ce rezultă, prin caracterizare indirectă, din faptele sale. Protagonista crede în semne, care confirmă caracterul mitico-simbolic al romanului și după care se ghidează: aceasta îl visează pe Nechifor călare cu spatele întors spre ea, trecând spre asfințit o revărsare de ape; îi aude glasul soțului ei, dar nu poate să-i vadă chipul și observă cocoșul întors spre poartă, dând semne de plecare. Ca urmare a semnelor rău-prevestitoare ce îi aduc neliniște și frământări, Vitoria o vizitează pe baba Maranda, vrăjitoarea satului.

Aparținând lumii arhaice, patriarhale, Vitoria le transmite copiilor săi respectul tradițiilor și este refractară la noutățile civilizației. Aceasta consideră că „în tren ești olog, mut și chior” și îi interzice Minodorei să se depărteze de tradiție din punct de vedere vestimentar, trimițând-o la mănăstire ca să se „purifice”. Firea conservatoare a Vitoriei este evidențiată, totodată, de faptul că nu așteaptă ca autoritățile locale să facă demersurile pentru a-l căuta pe Nechifor Lipan, ci preia ancheta în propriile mâini: „m-oi duce singură la Dorna”. Prin urmare, Vitoria parcurge un drum al neliniștilor și al zbuciumului sufletesc, sub forma labirintului interior, și

altul, un labirint exterior, pe cărările înguste și șerpuite ale munților, dorind să afle adevărul și să împlinească dreptatea.

Protagonista este tenace, inteligentă și lucidă, calități evidențiate mai ales atunci când femeia pune cap la cap informațiile strânse în călătorie și trage concluzia că uciderea lui Nechifor Lipan a avut loc între Suha și Sabasa. Curajoasă, aprigă și cu simț de detectiv, Vitoria ia urma oierilor și deslușește misterul dispariției soțului ei, fiind hotărâtă să afle adevărul și să-i răzbune moartea. În continuare, calitățile morale ale protagonistei se remarcă la parastas, când demască ucigașii, regizând magistral toată scena. Cu o logică impecabilă, prin vorbe înțelepte și aluzive, Vitoria îi constrânge pe criminali - Calistrat Bogza și Ilie Cuțui - să mărturisească adevărul.

Limbajul ocupă, de asemenea, un rol important în construcția protagonistei romanului. Limbajul Vitoriei coincide cu mediul rural din care provine, felul ei simplu și plin de tâlc de a vorbi dovedind o inteligență nativă. Pe parcursul romanului se remarcă zicători populare, precum: „cel ce spune mult, știe puține”.

Prin Vitoria Lipan, Mihail Sadoveanu construiește un adevărat spirit justițiar, care dă dovadă de inteligență, luciditate și stăpânire de sine, devotament și neclintire în împlinirea tradițiilor și datinilor străvechi. Protagonista romanului „Baltagul” reprezintă un personaj realist, fiind un exponent al lumii arhaice, patriarhale.

Enigma Otiliei (G. Călinescu)
Tema și viziunea despre lume

În romanul „Enigma Otiliei”, apărut în anul 1938, G. Călinescu realizează tipologii și folosește detaliul în descrieri arhitecturale și în analiza personajelor, construind un roman citadin, realist, de factură balzaciană. Acesta prezintă viața burgheziei bucureștene din prima jumătate a secolului XX.

O primă trăsătură ce justifică încadrarea operei literare în realism este prezentarea veridică a realității, prin plasarea individului în relație cu mediul și societatea. Romanul este o frescă a societății pretins burgheze din Bucureștiului secolului XX, societatea în care se află Felix, Otilia și Aurelia fiind una avidă de îmbogățire: Auricăi i se conturează ideea că o căsnicie reprezintă în mod obligatoriu un avantaj din punct de vedere material, în timp ce Otilia renunță la Felix pentru căsătoria cu Pascalopol, care îi asigură confort, iar Felix ajunge să aleagă o fată a cărei tată îl propulsează pe scara socială, deschizându-i mai multe oportunități. Totodată, romanul lui Călinescu prezintă și elemente moderne pe care autorul le evidențiază în mod special în construcția personajelor și în detaliile comportamentale sau arhitecturale.

O altă trăsătură relevantă pentru încadrarea operei în realism este caracterul tipologic al personajelor. Cel care se remarcă cel mai mult din acest punct de vedere este Costache Giurgiuveanu, personaj inspirat din formula balzaciană a avarului, umanizat însă de sentimentele paterne pentru Otilia. Caracterul tipologic îi este oferit de zgârcenia pe care o manifestă față de oamenii din jurul lui: de pildă, acesta îi cere bani lui Felix pentru anumite lucruri, în ciuda faptului că îi administrează averea. Totuși, Costache prezintă elemente de umanitate, accentuate de sentimentele paterne pe care le are față de Otilia: deși ea este fiica lui vitregă, el o tratează ca și cum ar fi tatăl ei natural, spunându-i „fetița tatii”. De asemenea, se regăsesc și alte tipologii: tipul aristocratului (Pascalopol) și tipul oportunistului (Stănică Rațiu).

Subiectul romanului se construiește în jurul celor două teme principale: experiența iubirii, urmată de maturizarea sentimentală a lui Felix, și problematica banului, materializată în goana după averea lui Costache Giurgiuveanu. Tema moștenirii și goana după avere se remarcă în mod deosebit într-un episod din a doua jumătate a romanului, când Costache suferă atacul și rămâne imobilizat. Vicleană și perfidă, Aglae simulează îngrijoarea și încearcă să profite de condiția fratelui său, dorind să capete acces la averea sa. Astfel, aceasta găsește diferite pretexte pentru a-i cere lui Giurgiuveanu cheile („Să nu ți le fure cineva!”/„Să-ți cumpărăm gheață!”), cu scopul de a afla unde își depozitează bătrânul averea suspectată: „Costache, unde ții tu banii?”.

Problematica banului și tema înavuțirii sunt evidențiate și în secvența în care Stănică Rațiu, după ce se asigură cu meticulozitate că „nu mișcă nimeni” și este singur în casă cu bătrânul, fură banii depozitați de acesta sub saltea. Deși bolnav la pat, moș Costache „se dădu jos cu sforțare supraomenească” și încearcă să îl oprească, fapt ce evidențiază avariția acestuia, și astfel îi este cauzată moartea. Indiferența și nepăsarea lui Stănică față de condiția bătrânului este tulburătoare, întărind ideea centrală a romanului, aceea a parvenirii, a înavuțirii.

Incipitul romanului oglindește maniera balzaciană în care este utilizată tehnica detaliului cu focalizare dintre exterior spre interior. „Enigma Otiliei” debutează cu evidențierea coordonatelor spațio-temporale exacte: „Într-o seară de la începutul lui iulie 1909, cu puțin înainte de orele 10, un tânăr de vreo 18 ani [...] intra în strada Antim”. Cadrul se restrânge treptat, iar în prezentarea străzii, G. Călinescu apelează la descrieri arhitecturale, evidențiind stilul gotic minimalizat și diminuat de materialele ietine și culorile nepotrivite, un evident semn al zgârceniei: „partea de sus [...] cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică”. Lipsa de gust domină și în interiorul casei: „un hermes de ipsos destul de grațios [...] vopsit detestabil cu o vopsea cafenie”.

Finalul prezintă aceeași stradă „Antim”, imaginea casei bâtrănului Giurgiuveanu prezentând semne de deteriorare: „casa lui moș Costache era leproasă și înnegrită”. Relația incipit-final este evidențiată de imaginea lui Felix Sima, surprins în două ipostaze diferite: inițial, un tânăr lipsit de experiență, fără o situație financiară și profesională stabilă („un tânăr de 18 ani îmbrăcat în uniformă de licean”); în final, el este surprins ca un om realizat, matur, cu o altă perspectivă asupra vieții. De asemenea, relația incipit-final este susținută și de vorbele bătrânului, amintite de Felix, replica având inițial caracter anticipativ: „Nu stă nimeni aici!” / „Aici nu stă nimeni!”.

Astfel, romanul „Enigma Otiliei” conturează problematica principală a omului citadin de la începutul secolului XX, fiind un roman fundamental al literaturii române. Situat între tradiție și inovație, acesta este o izbândă a prozei românești interbelice.

Enigma Otiliei (G. Călinescu)
Caracterizare – Costache Giurgiuveanu

În romanul „Enigma Otiliei”, apărut în perioada interbelică, G. Călinescu realizează tipologii și folosește detaliul în descrieri arhitecturale și în analiza personajelor, fiind un roman realist, citadin, de factură balzaciană. Acesta prezintă viața burgheziei bucureștene din prima jumătate a secolului XX.

Întreaga acțiune a romanului se construiește în jurul averii lui Costache Giurgiuveanu, care hotărăște, direct sau indirect, destinele celorlalte personaje, aflate în goana după moștenire. Personaj secundar, dar central al romanului, „moș Costache” este unchiul și tutorele lui Felix Sima și tatăl adoptiv al Otiliei. Din punct de vedere tipologic, Costache Giurgiuveanu este personajul care se remarcă cel mai mult, fiind inspirat din formula balzaciană a avarului, umanizat însă de dragostea sa pentru Otilia. Caracterul tipologic îi este conferit de zgârcenia pe care o manifestă față de oamenii din jurul lui: de pildă, acesta îi cere bani lui Felix pentru anumite lucruri, în ciuda faptului că îi administrează averea. Totuși, Costache prezintă elemente de umanitate, accentuate de sentimentele paterne pe care le are față de Otilia: deși ea este fiica lui vitregă, el o tratează ca și cum ar fi tatăl ei natural, spunându-i „fetița tatii”.

Portretul fizic compune, prin caracterizare directă, un personaj ce se apropie de grotesc, Moș Costache fiind prezentat drept un om mititel, cu fața spână, o chelie de porțelan, cu ochii clipind rar și buzele galbene de la fumatul excesiv. Tot prin caracterizare directă se ilustrează și avariția protagonistului; celelalte personaje îi recunosc acest viciu, dar nu îl condamnă: pentru Otilia el este „cam avar și ciudat uneori”, dar rămâne un om bun, iar pentru Pascalopol este „în fond cam de treabă”/"un om slab, cu ciudățeniile lui, dar bine intenționat"; Stănică Rațiu îl numește „pezevenghi”, iar Felix spune că „avariția lui este mai mult o manie”.

Avariția lui Giurgiuveanu este sugerată încă din incipit, când este prezentată - în manieră balziaciană, prin restrângerea treptată a cadrului - casa lui Moș Costache. G. Călinescu apelează la descrieri arhitecturale, evidențiind stilul gotic minimalizat și diminuat de materialele ietine și culorile nepotrivite, un evident semn al zgârceniei: „partea de sus [...] cu patru ferestre de o înălțime absurdă, formând în vârful lor câte o rozetă gotică”. Lipsa de gust domină și în interiorul casei: „un hermes de ipsos destul de grațios [...] vopsit detestabil cu o vopsea cafenie”. Zgârcenia personajului este accentuată și de ținuta sa vestimentară ridicolă, Moș Costache purtând ciorapi de lână de o grosime „fabuloasă” și „plini de găuri”, unghiile netăiate și nădragii largi de stambă colorată prinși cu sfoară.

În continuare, caracterizarea indirectă a personajului se realizează prin acumularea de fapte, gesturi, întâmplări, vorbe, gânduri și atitudini. Deși proprietar al mai multor imobile, Costache

duce o viață austeră, cu teama permanentă de risipă. De câte ori are prilejul să mănânce de la alții, gesturile sale sunt sugestive pentru lăcomia structurală: „bătrânul mânca cu lăcomie, vârând capul în farfurie”. Gesturile, bâlbâiala și răgușeala sunt arme de apărare, reacții provocate de teama de a nu fi jefuit, de a nu fi nevoit să dea vreun ban cuiva.

Conștient de mania sa, bătrânul încearcă să se lupte cu ea, iar iubirea sinceră pentru Otilia îl face să-și dorească să fie mai bun, hotărându-se, de pildă, să îi construiască o casă fetei, pentru a-i asigura liniștea viitorului. Totuși, zgârcenia îi este evidentă atunci când folosește materiale ieftine, strânse de la demolări și cărate cu roaba, sub arșița verii, iar planul arhitectural îl face singur. Avariția personajului este marcată și de secvența în care Stănică Rațiu îi fură banii de sub saltea, iar Giurgiuveanu, deși bolnav la pat, se luptă să îl oprească și astfel îi este cauzată moartea: „se dădu jos printr-o sforțare supraomenească”.

Astfel, moș Costache Giurgiuveanu este un personaj relativ complex, o victimă a propriei manii. Romanul „Enigma Otiliei” impresionează prin autenticitatea și credibilitatea personajelor, fiind o izbândă a prozei românești interbelice.

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii (Lucian Blaga)
Tema și viziunea despre lume

Publicată în perioada interbelică, poezia „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii”, este așezată în deschiderea volumul de debut al lui Lucian Blaga, „Poemele luminii”. Opera reflectă lirismul subiectiv și constituie arta poetică prin care autorul anticipează sistemul filosofic pe care îl va realiza 15 ani mai târziu.

Apartenența textului poetic la modernismul expresionist este evidențiată de exacerbarea eului liric, pusă în evidență prin recurența persoanei I la nivelul verbelor („nu strivesc”, „nu ucid”, „sporesc”, „îmbogățesc”, „iubesc”) și a pronumelor („eu”, „meu”, „mea”). Astfel, caracterul expresionist se remarcă prin repetarea în poezie de șase ori a pronumelui personal „eu”, realizându-se o legătură directă a eului liric cu misterele universului.

De asemenea, ineditul modern este realizat și prin aspectul versificației, Blaga cultivând versul liber, cu metrica variabilă și ritmul interior determinat de gândirea sa profund metafizică. Asemeni picturii expresioniste, unde lumea este distorsionată și prezentată din perspectivă strict subiectivă, versul liber și ingambamentul favorizează exprimarea completă a sentimentelor eului liric, dincolo de orice constrângere formală.

Ideea poetică a textului exprimă atitudinea poetului filosof de a proteja mistele lumii, izvorâtă la el din iubire, prin iubire: „eu nu strivesc corola de minuni a lumii/ [...] căci eu iubesc/ și flori și ochi și buze și morminte”. Tema poeziei este ilustrată de Blaga prin metafore revelatorii, prin imagini ce reliefează nu atât diferența filosofică dintre rațional și irațional, cât relațiile de opoziție dintre gândirea rațională și gândirea poetică. Conceptul de mister este conturat în poezie printr-o varietate de astfel de metafore, care susțin caracterul modern al operei: „corola de minuni a lumii”, „vraja nepătrunsului ascuns”, „întunecata zare”.

Titlul operei rezumă esența liricii blagiene, oferind repere fundamentale pentru poezie și pentru viziunea autorului asupra lumii și a creației. Atfel, acesta este o metaforă revelatoare care sugerează ideea cunoașterii luciferice, artistice, și exprimă credința că datoria poetului este să potențeze misterele universului („corola de minuni a lumii”), ci nu să lămurească, să le reducă („nu strivesc”), accentul punându-se pe confesiunea lirică („eu”). Evocând o imagine circulară, „corola” devine simbol al absolutului, iar repetiția enunțului în incipitul poeziei produce un efect retoric de insistență asupra subiectului liric, asupra protecției armoniei, tainei și frumuseții insondabile ale lumii.

O altă idee poetică întâlnită în text este opțiunea fermă a poetului pentru cunoașterea luciferică, exprimată în secvența mediană a poeziei. Continuând să înfățișeze atributele universului, metafora „luminii” își relevă sensurile printr-o comparație amplă a luminii sufletești cu lumina lunii. Astfel, eul liric devine un eu contemplativ pentru care privirea nu

se mai limitează la a înțelege, ci ajunge la a se oglindi în întregul generator de armonie și echilibru. Devenit cunoscător al tainelor, eul liric dobândește astfel sentimentul participării la misterul existențial: „eu cu lumina mea sporesc”, „așa îmbogățesc și eu întunecata zare”.

Tema cunoașterii este reliefată de organizarea confesiunii poetice în jurul unor relații de opoziție și simetrie. Evidențiată în mod deosebit este antiteza dintre „lumina mea” și „lumina altora”, metafore care descriu cele două tipuri de cunoaștere. „Lumina mea” desemnează cunoașterea luciferică, poetică, prin care misterul nu este doar apreciat, ci și consolidat. „Lumina altora”desemnează cunoașterea paradisiacă, logic-rațională care, propunând să elucideze misterul, devine o forță ucigătoare ce distruge tainele și „sugrumă vraja nepătrunsul ascuns”. Simetria dintre incipit și final se realizează prin enumerație, care relevă simboluri esențiale ale misterelor universului: natura înconjurătoare, viața, existența însăși a universului („flori”); perceperea, simțirea umană („ochii”); comunicarea prin cuvânt și iubirea prin sărut („buze”); și moartea ca o componentă structurală a existenței duale și ciclice („morminte”).

Astfel, arta poetică „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” este o izbândă a liricii românești interbelice, fiind reprezentativă pentru viziunea autorului asupra lumii și a creației. În concepția lui Blaga, poezia ajunge să fie o formă de cunoaștere care sporește frumusețea lumii și este, totodată, o formă de iubire a acesteia.

Ion (Liviu Rebreanu)
Tema și viziunea despre lume

Opera literară „Ion” de Liviu Rebreanu apare în anul 1920 și este reprezentativ pentru viziunea autorului asupra vieții sătești, fiind un roman realist, obiectiv, cu tematică rurală. Acesta conturează imaginea satului românesc ardelenesc de la începutul secolului XX și descrie, de asemenea, viața țăranilor români în contextul suzeranității Imperiului Austro-Ungar.

„Ion” este un roman realist în care viziunea idilică asupra satului românesc se destramă, viața este prezentată în toată complexitatea ei, iar faptele și personajele sunt prezentate într-o manieră obiectivă. Astfel, apartenența operei la realismul obiectiv este evidențiată de prezența unui narator omniscient și omniprezent, care relatează faptele la persoana a III-a, dar și de cronotopul veridic, conturat în jurul reperelor toponimice precum: „Cârlibaba”, „Someș”, „Armadia”, ”Pripas”. Mai mult, confirmând caracterul realist al romanului, „Ion” este inspirat din adevărurile vieții țărănești din Ardealul începutului de secol XX, amprenta biografică a textului accentuând credibilitatea personajelor și autenticitatea acțiunii.

Problematica este țărănească, tema constituind-o lupta țăranului pentru pământ, într-o societate împărțită în săraci (Ion Pop al Glanetașului și Florica vădanei lui Maxim) și bogați (Toma Bulbuc și fiul său, George; Vasile Baciu și fiica sa, Ana) și în care singura măsură a valorii este averea. Obsesia pământului și intriga erotică dezvoltă numeroase semnificații, iar evoluția protagonistului este determinată de raportarea obsesivă la pământ, o valoare ce dictează ierarhia socială. În roman există mai multe planuri, ce ilustrează conflicte numeroase: între țăranii mai înstăriți și cei săraci, între intelectualii satului (dascălul Herdelea și preotul Belciug), între reprezentanții comunității românești și autoritățile austro-ungare. Tehnica modernă a planurilor paralele este ilustrată, însă, prin cele două planuri principale: planul țărănimii și cel al intelectualității rurale.

Din punct de vedere compozițional, opera literară este alcătuită din două mari părți, intitulate sugestiv „Glasul pământului” și „Glasul iubirii”. Acestea semnifică aspirațiile protagonistului, forțe contrare care îl stăpânesc: cea demonică (obsesia pentru pământ) și cea angelică (iubirea sinceră pentru Florica). Ion este prins între aceste două forțe, iar încercarea de a se împlini atât pe plan erotic, cât și pe plan material, determină sfârșitul nemilos al protagonistului.

Incipitul romanului descrie drumul până la satul Pripas, locul desfășurării acțiunii, realizându-se o îngustare treptată a cadrului: „din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărășind Someșul când în dreapta, când în stânga, până la Cluj și chiar mai departe”. Se prezintă apoi imaginea satului: „satul parcă e mort”, animația făcându-se treptat, prin apariția de imagini dinamice.

Casele din sat sunt așezate întâmplător, fiind descrisă casa lui Ion, a cărei acoperiș „de paie parcă e un cap de balaur”, anticipându-se destinul tragic al personajului. De asemenea, casa învățătorului Herdelea este cea dintâi și are „două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare și dojenitoare”, sugerând rolul însemnat al dascălului în sat. Prin simetrie cu incipitul, deznodământul încheie sferic romanul și prezintă iar drumul, rămas neschimbat, acesta fiind un martor al tuturor întâmplărilor petrecute în sat.

Scena horei de la începutul romanului este semnificativă pentru tema operei și descrie un simbol pentru viața țărănească, hora reprezentând distracție și voie bună în ziua de duminică, atunci când nu se muncește. Portul popular și florile de pus în pălăria băieților sunt alte elemente reprezentative ale folclorului românesc. Apariția familiei Herdelea și atitudinea Mariei când sunt copiii invitați la dans accentuează clasarea sa superioară pe scara socială: „avea o milă cam disprețuitoare pentru tot ce e țărănesc”. În planul paralel, echivalentul horei în lumea intelectualilor este reprezentat de bal, unde Ghighi și Laura Herdelea se duc cu trăsura.

Pământul este un factor declanșator al multor conflicte, precum cel dintre Ion și Simion Lungu, care ajunge judecat la Armadia. Conflictul principal este generat de dorința lui Ion de a primi pământurile lui Vasile Baciu prin căsătoria cu Ana, protagonistul refuzând să o ia de nevastă fără toate avuțiile ei: „de-abia acum înțelese Ion că împreună cu pământul trebuie să primească și pe Ana și că, fără ea, n-ar fi dobândit niciodată averea”. Căsătoria cu aceasta îi aduce lui Ion bogăția atât de mult dorită, iar viclenia și priceperea personajului sunt puse în evidență de modul acestuia de comunicare cu Ana: „să vii, Anuță!”, „l-am făcut dulce ca gura ta”. Scopul este atins în scurt timp („cât pământ, doamne!”), Ana devenind o povară jalnică și incomodă: „toantă”, „afurisită muiere”.

În paralel cu setea pentru pământ, Ion se simte copleșit de glasul iubirii, deoarece nu se poate împlini simultan atât pe plan material, cât și pe plan erotic. Fiind dominat de dorința de a avea pământ, Ion se căsătorește cu Ana, pe care nu o iubește, dar care are „locuri, și case, și vite multe...”. După satisfacerea nevoilor materiale, revin în prim-plan sentimentele de iubire pentru Florica, o fată foarte frumoasă, dar săracă: „Ce folos de atâtea pământuri dacă cine ți-i tie drag pe lume nu-i al tău?”. Dragostea protagonistului pentru Florica se concretizează chiar la nuntă, în timpul dansului, când Ion o substituie pe Ana cu femeia pe care o iubește, fapt evidențiat de replica acestuia: "-Numai tu mi-ești dragă în lume, Florica". Încercarea de a se satisface și pe plan erotic dictează destinul tragic al personajului, care este ucis în final.

Romanul „Ion” prezintă imaginea satului românesc ardelenesc de la începutul secolului XX, scoțând în evidență obiceiurile și tradițiile specifice vieții țărănești. Destinul tragic al protagonistului, personaj de referință în literatura română, ilustrează o concepție etică pe care o cultivă proza realistă: cei care încalcă normele moralității devin victime.

Ion (Liviu Rebreanu)
Caracterizare – Ion

Ion este personajul principal al romanului cu același nume, scris de Liviu Rebreanu, fiind reprezentativ pentru viața satului românesc în contextul spațial și temporal al acțiunii. Astfel, Ion este un personaj de referință în literatura română, concentrând tragica istorie a țăranului ardelean de la începutul secolului XX.

Statutul social al lui Ion este descris încă din primele pagini ale romanului, personajul fiind fiul Glanetașului, care nu îndrăznea să intre în vorbă cu țăranii bogați. Astfel, Ion și familia sa se află în partea inferioară a ierarhiei sociale, încadrându-se în categoria țăranilor săraci din satul Pripas. Cum pământul dictează statutul social și determină dacă te bucuri sau nu de respectul celorlalți, lipsa acestuia îi creează lui Ion un complex de inferioritate. Personajul se simte biciuit când este făcut "sărăntoc" și "fleandră", nu suportă ocara și reacționează violent, fiind dominat de dorința de a fi respectat în sat: "toată ființa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult".

Cele două mari părți ale operei, care au titluri sugestive ("Glasul pământului" și "Glasul iubirii"), semnifică aspirațiile protagonistului, forțe contrare care îl stăpânesc: cea demonică (obsesia pentru pământ) și cea angelică (iubirea pentru Florica). Ion este prins între aceste două forțe, care nu pot coexista și care singure nu sunt suficiente pentru ca protagonistul să se simtă împlinit.

Iubirea pentru pământ este trăsătura dominantă a personajului și se manifestă încă din copilărie. Deși era inteligent și elevul preferat al învățatorului, iar Maria Herdelea îl caracterizează direct drept "băiat cumsecade; e muncitor, e harnic, e săritor, e isteț", Ion renunță la școală ca să-și continue viața de țăran, muncind pământul. Acesta înseamnă pentru Ion demnitate, obiect al muncii asupra căruia își exercită energia, vigoarea, hărnicia și priceperea: "pământul îi era drag ca ochii din cap".

Întreaga sa energie este catalizată spre atingerea scopului de a avea pământ: "glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului ca o chemare, copleșindu-l". Ion are un temperament dominat de instincte primare și, fiind hotărât și perseverent în atingerea scopului, dar și viclean, protagonistul își duce la capăt cu meticulozitate și pricepere planul seducerii Anei, pe care o lasă însărcinată chiar în casa părintească. Căsătoria cu aceasta îi aduce bogăția atât de mult dorită, iar viclenia și priceperea lui Ion sunt puse în evidență de modul acestuia de comunicare cu Ana: "să vii, Anuță!", "l-am făcut dulce ca gura ta". Scopul este atins în scurt timp ("cât pământ, doamne!"), Ana devenind o povară jalnică și incomodă: "toantă", "afurisită muiere". Reușita planului îi oferă lui Ion încredere și sentimentul de putere, căci atunci când tratează problema zestrei cu Vasile Baciu, Ion este "semeț și cu nasul

în vânt", sfidător, conștient că deține controlul absolut asupra situației și că-l poate sili să-i dea pământul atât de mult dorit.

În paralel cu setea pentru pământ, Ion se simte copleșit de glasul iubirii, fiindcă nu se poate împlini simultan atât pe plan erotic, cât și pe plan material. Fiind dominat de dorința de a avea pământ, Ion se căsătorește cu Ana, pe care nu o iubește, dar care are "locuri, și case, și vite multe…". După satisfacerea nevoilor materiale, revin în prim-plan sentimentele de iubire pentru Florica, o fată frumoasă, dar săracă: "ce folos de atâtea pământuri dacă cine ți-i drag ție pe lume nu-i al tău?". Dragostea pentru Florica se concretizează chiar la nuntă, în timpul dansului, când Ion o substituie pe Ana cu femeia pe care o iubește: "-Numai tu mi-ești dragă în lume, Florica". Încercarea de a se satisface și pe plan erotic dictează destinul tragic al personajului, care este ucis în final.

Prin Ion, Liviu Rebreanu construiește un personaj complex, rotund și realist, înzestrat cu trăsături contradictorii, fiind un exponent pentru categoria socială din care face parte, țărănimea. Destinul tragic al protagonistului ilustrează o concepție etică pe care o cultivă proza realistă: cei care încalcă normele moralității devin victime.

Luceafărul (Mihai Eminescu)
Tema și viziunea despre lume

„Luceafărul”, poem filosofic și romantic, este considerat de către criticii literari ca fiind cea mai reprezentativă și complexă creație a lui Mihai Eminescu, întrucât conține toate temele prezentate în operele eminesciene. Textul ilustrează cu fidelitate viziunea despre a lume a romanticului poet, redânf o arhitectură a sufletului ce se suprapune perfect cu cea a creației.

Poezia aparține romantismului prin temă, prin compoziția bazată pe antiteza dintre planul cosmic și terestru și prin multitudinea motivelor specifice curentului: cerul, marea, îngerul, demonul, contrastul între etern și efemer, între viață și moarte. Inspirația folclorică și prezența categoriei estetice a supranaturalului sunt, de asemenea, specifice liricii romantice.

Împletirea genurilor literare este marcată de prezența în poem a elementelor lirice, epice și dramatice. Caracterul epic al poemului este reprezentat de elementul narativ preluat din basm și de prezența personajelor, iar caracterul dramatic este conferit de succesiunea de scene a textului, unde predomină dialogul, schimbul de replici. Substanța lirică provine din afectivitate accentuată și multitudinea de procedee artistice, precum și din structura textului, format din 98 de catrene. Acestea sunt împărțite în patru tablouri care ilustrează tema romantică a iubirii imposibile, a condiției omului de geniu în raport cu societatea, dragostea și cunoașterea, reflectând aspirația umanului spre eternitate și a eternității spre moarte.

În poem se realizează opoziția planurilor cosmic și terestru și a celor două ipostaze ale cunoașterii: geniul, reprezentat de Luceafăr, și omul comun, reprezentat de fata de împărat, ființă perisabilă, efemeră. Simetria compozițională se realizează prin împletirea celor două planuri în prima și ultima parte, în timp ce partea a doua reflectă doar planul terestru, iar cea de-a treia doar planul cosmic.

Incipitul poemului, „A fost odată ca-n povești / A fost ca niciodată”, formulă specifică basmului, plasează schema epică în timpul mitic al începuturilor. Acest prim tablou reflectă întâlnirea celor două planuri, cel terestru, profan și limitat, și cel cosmic, al nemuririi, al sacralității și al perfecțiunii divine. Fata de împărat este simbolul planului teluric, iar Luceafărul reprezintă perfecțiunea și puterea absolută, un exponent al lumii cerești ce își lasă amprenta pe pământ. Iubirea la care cei doi aspiră este evidențiată de emoțiile trăite de aceștia, conturate în versurile: „El asculta tremurător, / Se aprindea mai tare”. Ca răspuns la formula incantatorie „Cobori în jos, Luceafăr blând, / Alunecând pe-o rază”, are loc geneza astrului, care se metamorfozează și ia formă umană de două ori: prima dată într-o ipostază angelică, apoi într-un demon. Dragostea le este împiedicată de lumile diferite de care aparțin („Căci eu sunt vie, tu ești mort”), ambii exprimându-și incapacitatea de a renunța la moarte („Dară pe calea ce-ai deschis / N-oi merge niciodată”), respectiv, la nemurire („Tu-mi ceri chiar nemurirea mea / În schimb pe-o sărutare?”).

A doua parte, concentrată în plan terestru, dezvoltă tema romantică a iubirii idilice dintre doi pământeni, Cătălin și Cătălina, și surprinde dragostea posibilă, la nivel uman. Primind nume individualizator, fata de împărat își pierde unicitatea, devenind un muritor banal, iar asemănarea numelor celor doi sugerează apartenența la aceeași categorie a omului comun. Cei doi constituie simbolul perechii ideale, deoarece fac parte din aceeași lume: „Și guraliv, și de nimic / Te-ai potrivi cu mine”. Cătălin apare în antiteză cu Luceafărul, la care Cătălina renunță din cauza faptului că nu își poate depăși condiția umană. Hyperion o vede, însă, pe aceasta, ca pe o șansă de cunoaștere și împlinire în plan sentimental, și este dispus să renunțe la valorile sale divine pentru a-și atinge idealul.

Al treilea tablou surprinde călătoria lui Hyperion în planul cosmic și interacțiunea acestuia cu demiurgul, divinitatea supremă care manipulează cele două lumi. Luceafărul trăiește în sens invers istoria creației, traversând vidul unui univers atemporal, fără repere spațiale, și se întoarce la origini: „Și căi de mii de ani treceau / În tot atâtea clipe”. Hyperion îi cere demiurgului o altă soartă, îi cere dezlegarea de nemurire, pentru a-și putea împlini idealul dragostei, fapt evidențiat mai ales în strofa: „Reia-mi al nemuririi nimb / Și focul din privire, / Și pentru toate dă-mi în schimb / O oră de iubire… ”. Ca răspuns, demiurgul subliniază superioritatea Luceafărului, evidențiată de versurile: „Noi nu avem nici timp, nici loc / Și nu cunoaștem moarte”. Mai mult, ideea relației de opoziție dintre cele două lumi, a incompatibilității dintre omul de rând și cel de geniu este amplificată prin întrebarea retorică: „Și pentru cine vrei să mori?”.

Tema iubirii imposibile este evidențiată mai ales la finalul poemului, ultimul tablou propunând o nouă îmbinare a celor două planuri. Iubirea terestră, simbolizată prin cuplul Cătălin-Cătălina, se împlinește într-un cadru romantic specific: „Sub șirul lung de mândri tei / Ședeau doi tineri singuri”. Răspunsul final al Luceafărului este constatarea rece, obiectivă, a diferențelor fundamentale dintre cele două lumi: cea cosmică, superioară, căreia i se asociază motivul singurătății, statornicia și eternitatea, în antiteză cu mărginirea umană, care nu-și poate depăși limitele și nu se poate realiza în afara spațiului propriu: "Trăind în cercul vostru strâmt / Norocul vă petrece. / Ci eu în lumea mea mă simt / Nemuritor și rece”.

La nivel stilistic, textul este o sinteză a limbajului popular („dut’ de-ți vezi de treabă”) cu cel cult, neologic („nimb”, „chaos”, „idealuri”), creându-se imagini poetice insolite, care adigură operei limpezimea clasică și armonia. De asemenea, poezia impresionează prin muzicalitatea versurilor, caracterizate prin măsura alternantă de șapte-opt silave, rima încrucișată și ritmul predominant iambic. Mai mult, sintaxa poetică este dominată de inversiuni și ingambament, care accentuează expresivitatea discursului liric.

Astfel, „Luceafărul” de Mihai Eminescu redă, într-un cadru romantic, drama unei iubiri imposibile, susținută de ideile filosofice ale autorului. Poemul impresionează prin muzicalitatea versurilor, tematica romantică, varietatea ideilor, precum și a mijloacelor artistice utilizate, și rămâne astfel o capodoperă a literaturii române.

Moara cu noroc (Ioan Slavici)
Tema și viziunea despre lume

„Moara cu Noroc”, scrisă de Ioan Slavici, fin observator al lumii ardelenești, apare în anul 1881, fiind o nuvelă realistă, de factură psihologică. Aceasta este reprezentativă pentru viziunea autorului asupra lumii tradiționale, G. Călinescu afirmând despre creația slaviciană că este o „nuvelă solidă cu subiect de roman”.

Aparținând esteticii realiste, nuvela lui Slavici prezintă detaliat realitatea vieții, prin conturarea relației omului cu mediul din care face parte. Astfel, în centrul nuvelei se află Ghiță, care este inițial prezentat în relație cu lumea rurală dominată de sărăcie și care devine apoi rezultatul propriilor fapte, gânduri și atitudini, fiind un suflet oscilant, nesigur, sfâșiat de porniri antagonice. De asemenea, cronotopul este realist: acțiunea se desfășoară în localități precum Arad, Ineu și Oradea Nouă, iar indicii temporali sunt de ordin religios: de la Sfântul Gheorghe până de Paște.

În realism, perspectiva aparține, de obicei, unui narator omniscient, care relatează faptele la persoana a III-a. În nuvela lui Slavici, naratorul este obiectiv, sobru, însă nu își asumă omnisciența, prezentând cea mai mare parte a acțiunii din perspectiva limitată a personajului principal. Acest fapt contribuie la menținerea suspansului, a misterului și a tensiunii psihologice, căci cititorul nu cunoaște planurile și intențiile lui Lică decât în măsura în care acestea îi sunt dezvăluite lui Ghiță.

Nuvela s-a impus în literatura română în primul rând prin arta construcției personajelor, cărora Slavici nu le-a dictat o comportare rigidă, acestea fiind individualități dinamice, viabile și veridice, care împlinesc un anumit destin și care reprezintă adesea tipologii umane, susținând caracterului realist al operei. Ghiță este un personaj complex, conflictele evidențiind atât aspecte pozitive, cum ar fi demnitatea, curajul, hărnicia, ambiția, cât și negative, precum lăcomia, nehotărârea, impulsivitatea. În plus, Ana reprezintă tipul soției tradiționale, supuse bărbatului; Lică - tipul răufăcătorului; iar soacra - tipul bătrânului înțelept și răbdător.

Titlul nuvelei „Moara cu noroc” fixează spațiul acțiunii, dar are și valoare simbolică, sugerând aspectul nesigur, schimbător și înșelător al averii. Dacă inițial spațiul cârciumii pare a fi un „loc binecuvântat” unde Ghiță își poate găsi norocul, îmbogățindu-se alături de familie, acesta devine, pe parcurs, un spațiu malefic, al păcatului, în care obsesia banului distruge liniștea, dragostea și încrederea familiei.

Conflictul nuvelei este bidimensional, fiind alcătuit dintr-o componentă externă, de natură socială, și una internă, psihologică. Conflictul exterior se dezvoltă în jurul dorinței lui Ghiță de a-și depăși condiția inițială și urmărește relația acestuia cu Lică, dar și cu Ana, cu bătrâna și

cu autoritățile, pe fundalul economic al pătrunderii capitalismului în Transilvania sfârșitului de secol XIX. Prin urmare, ia naștere conflictul interior, care susține caracterul psihologic al nuvelei, manifestându-se printr-o continuă oscilare a atitudinilor și valorilor protagonistului: cinste-necinste, curaj-lașitate, sinceritate-duplicitate, avânt-renunțare, hotărâre-nehotărâre, familie-bani.

Tema textului este una realistă, ilustrând puterea mistificatoare a banului, particularizată în dezumanizarea personajului principal, Ghiță, al cărui destin întră într-o decăderea treptată din momentul mutării la „Moara cu noroc”. O primă secvență ce susține tema menționată se construiește în jurul cuplului de îndrăgostiți, Ana și Ghiță, în primele pagini ale nuvelei, când afacerea era prosperă și, mai ales, cinstită. Rămași singuri la han, împreună cu copiii, cei doi își arată afecțiunea unul față de celălalt într-un moment de tandrețe, când fata îi sare în brațe, iar bucuria plutește în aer. Este nuanțat, astfel, faptul că cei doi formează un cuplu unit, sudat, în care abundă sentimentul de iubire. Negreșit, Ghiță este un soț afectuos, dar și protector, respectuos.

Cu toate acestea, reperele morale ale protagonistului devin tot mai neclare, iar caracterul i se degradează treptat pe parcursul nuvelei. O secvență semnificativă pentru procesul dezumanizării protagonistului este creionată în finalul operei, când Ghiță, aflat întru totul sub influența malefică a banului, o omoară pe Ana. Acesta devine un ucigaș, distrus psihic și emoțional, scena uciderii fiind revelatorie pentru slăbiciunea protagonistului, pentru labilitatea și impulsurile acestuia. Întovărășirea cu Lică Sămădăul, personalitate diabolică cu o fascinație enormă pentru bani, și dorință dusă la extrem a lui Ghiță de a ajunge cât mai sus în ierarhia socială îl determină pe protagonist să coboare pe ultima treaptă a degradării morale.

Nuvela debutează brusc, cu dialogul dintre Ghiță și soacra sa, când se confruntă două atitudini distincte în fața existenței: Ghiță, tânăr cizmar sărac, caută fericirea în bogăție, în timp ce bătrâna soacră consideră că familia este cea mai importantă valoare a omului („nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”). Neliniștea și temerile bătrânei par să anunțe tragicul deznodământ, care demonstrează caracterul damnat al locului. Astfel, în final, personajul pierde controlul propriei vieți, pierde sensul existenței și plătește cu moartea pentru păcatele și slăbiciunile lui. Nuvela se încheie sferic cu vorbele aceleiași bătrâne, ce deplânge sfârșitul nemilos al fiicei sale și al ginerelui, dând vina pe soartă: „știam eu că n-are să iasă bine, dar așa le-a fost data”.

Neîndoielnic, Ioan Slavici abordează, în scrierea nuvelei, o viziune realistă, obiectivă, care urmărește îndeaproape ritmul vieții. Autorul se impune printr-un stil propriu și nu se mărginește la înfățișarea exterioară, etnografică, a vieții sătești, ci prezintă tipuri, psihologii, personajele sale fiind naturi dilematice, dinamice, imprevizibile.

Moara cu noroc (Ioan Slavici)
Caracterizare – Ghiță

„Moara cu Noroc”, scrisă de Ioan Slavici, fin observator al lumii ardelenești, apare în anul 1881, fiind o nuvelă realistă, de factură psihologică. Aceasta este reprezentativă pentru viziunea autorului asupra lumii tradiționale, G. Călinescu afirmând despre creația slaviciană că este o „nuvelă solidă cu subiect de roman”.

Nuvela s-a impus în literatura română în primul rând prin arta construcției personajelor, cărora Slavici nu le-a dictat o comportare rigidă, acestea fiind individualități dinamice, viabile și veridice, care împlinesc un anumit destin și care reprezintă adesea tipologii umane, susținând caracterului realist al operei. Protagonistul Ghiță este un personaj complex, portretul său fiind conturat pe parcursul nuvelei prin caracterizare directă și indirectă. Astfel, conflictele evidențiază atât aspecte pozitive ale acestuia, cum ar fi demnitatea, curajul, hărnicia, ambiția, cât și negative, precum lăcomia, nehotărârea, impulsivitatea.

Statutul social al protagonistului este conturat încă de la începutul textului, modificându-se pe parcursul operei. Ghiță pornește de la un statut inferior, caracterizat de situația financiară precară, acesta fiind un cizmar sărac, dar responsabil. Personajul devine cârciumar, cu scopul de a progresa, dar ce consideră la început a fi o rampă de lansare se dovedește a fi ceea ce îi va grăbi sfârșitul. Astfel, Ghiță devine rezultatul propriilor fapte, gânduri și atitudini, fiind un suflet nesigur, oscilant, sfâșiat de porniri antagonice.

În prima parte a nuvelei, protagonistul este convins că sacrificiul făcut va asigura prosperitatea familiei și vede asta ca pe o datorie a unui soț și tată responsabil („tot ce fac, din dragoste pentru voi fac”). Întâlnirea cu Sămădăul îi modifică modul de a gândi, Ghiță fiind influențat puternic de atitudinea și comportamentul lui Lică, iar asocierea cu acesta îi conturează un conflict interior, acutizându-i sentimentul de vinovăție față de familie.

Conflictul nuvelei este semnificativ pentru construirea personajului principal, fiind alcătuit dintr-o componentă externă, de natură socială, și una internă, psihologică. Conflictul exterior se dezvoltă în jurul dorinței lui Ghiță de a-și depăși condiția inițială și urmărește relația acestuia cu Lică, dar și cu Ana, cu bătrâna și cu autoritățile, pe fundalul economic al pătrunderii capitalismului în Transilvania sfârșitului de secol XIX. Prin urmare, ia naștere conflictul interior, care susține caracterul psihologic al nuvelei, manifestându-se printr-o continuă oscilare a atitudinilor și valorilor protagonistului: cinste-necinste, curaj-lașitate, sinceritate-duplicitate, avânt-renunțare, hotărâre-nehotărâre, familie-bani.

Inițial, Ghiță este o ființă morală, care apreciază valori precum familia, cinstea și demnitatea. De pildă, acesta suferă când, în urma procesului, pierde statutul de om cinstit în fața familiei și a comunității, se simte responsabil pentru greșelile sale, dar se resemnează în fața

slăbiciunilor lui: „dacă e rău ce fac, nu puteam să fac altfel”. Un episod ce susține calitățile protagonistului se construiește în jurul cuplului de îndrăgostiți, Ana și Ghiță, în primele pagini ale nuvelei, când afacerea era prosperă și, mai ales, cinstită. Rămași singuri la han, împreună cu copiii, cei doi își arată afecțiunea unul față de celălalt într-un moment de tandrețe, când fata îi sare în brațe, iar bucuria plutește în aer. Este nuanțat, astfel, faptul că cei doi formează un cuplu unit, sudat, în care abundă sentimentul de iubire. Negreșit, Ghiță este un soț afectuos, dar și protector, respectuos.

Cu toate acestea, reperele morale ale protagonistului devin tot mai neclare, iar caracterul i se degradează treptat pe parcursul nuvelei. O secvență semnificativă pentru procesul dezumanizării protagonistului este creionată în finalul operei, când Ghiță, aflat întru totul sub influența malefică a banului, o omoară pe Ana. Acesta devine un ucigaș, distrus psihic și emoțional, scena uciderii fiind revelatorie pentru slăbiciunea protagonistului, pentru labilitatea și impulsurile acestuia. Întovărășirea cu Lică Sămădăul, personalitate diabolică cu o fascinație enormă pentru bani, și dorință dusă la extrem a lui Ghiță de a ajunge cât mai sus în ierarhia socială îl determină pe protagonist să coboare pe ultima treaptă a degradării morale.

Nuvela debutează brusc, cu dialogul dintre Ghiță și soacra sa, când se confruntă două atitudini distincte în fața existenței: Ghiță, tânăr cizmar sărac, caută fericirea în bogăție, în timp ce bătrâna soacră consideră că familia este cea mai importantă valoare a omului („nu bogăția, ci liniștea colibei tale te face fericit”). Neliniștea și temerile bătrânei par să anunțe tragicul deznodământ, care demonstrează caracterul damnat al locului. Astfel, în final, protagonistul pierde controlul propriei vieți, pierde sensul existenței și plătește cu moartea pentru păcatele și slăbiciunile lui. Nuvela se încheie sferic cu vorbele aceleiași bătrâne, ce deplânge sfârșitul nemilos al fiicei sale și al ginerelui, dând vina pe soartă: „știam eu că n-are să iasă bine, dar așa le-a fost data”.

Astfel, Ghiță, protagonistul nuvelei „Moara cu Noroc” de Ioan Slavici, este un personaj „rotund”, complex, ce evidențiază prin evoluția sa puterea dezumanizantă și mistificatoare a dorinței de îmbogățire. Prin urmare, „Moara cu Noroc” rămâne, mai ales prin figura protagonistului, o nuvelă realistă de o mare forță psihologică.

O scrisoare pierdută (I. L. Caragiale)
Tema și viziunea despre lume

„O scrisoare pierdută” de Ion Luca Caragiale aparține genului dramatic, fiind o comedie de moravuri politice și sociale, având la bază un conflict superficial ce declanșează o acțiune plină de neprevăzut. Comedia pune accent pe contrastul dintre aparență și esență, prin participarea personajelor ridicole, care sunt puse în situații comice cu scopul de a satiriza și corecta anumite defecte umane.

Încadrată în realismul critic, piesa „O scrisoare pierdută” se caracterizează prin obiectivitatea discursul dramatic și prin impresia de situare în actualitate. Astfel, indicii spațio-temporali sugerează verosimilitatea permanentă a acțiunilor și tiparelor umane prezentate, acțiunea desfășurându-se „într-un județ de munte, în zilele noastre”, iar replicile unor personaje sugerează universalitatea anumitor atitudini (spre exemplu, replica cetățeanului turmentat: „eu pentru cine votez?”). De asemenea, caracterul clasic și realist al operei este accentuat de încadrarea personajelor în anumite tipologii umane: Trahanache este tipul încornoratului; Zoe este tipul cochetei și al adulterinei; iar Cațavencu și Dandanache - tipul politicianului demagog.

Titlul „O scrisoare pierdută” este ales în mod special de autor pentru a anticipa intriga piesei de teatru și a prezenta motivul izbucnirii conflictelor dintre personaje. Din punct de vedere compozițional, piesa este grupată în patru acte, iar tehnica „bulgărelui de zăpadă” dirijează acțiunea operei și amplifică, treptat, începând încă din titlu, conflictele dintre personaje. Astfel, comedia centrează o temă socială, cu implicații politice, satirizând atât moravuri din viața politică, precum șantajul și lupta pentru putere în contextul alegerilor, cât și cea de familie, precum minciuna, adulterul și ipocrizia.

Secvența numărării steagurilor de către Pristanda și Tipătescu plasează încă de la început întreaga societate sub semnul corupției și al compromisului moral. Inventarierea steagurilor sugerează complicitate între prefect și subaltern, premisă a unei relații fondate pe tolerarea imoralității. Sosirea lui Trahanache la finalul scenei relevă prezența scrisorii în posesia lui Cațavencu, plasându-l pe acesta din urmă pe un pilon de superioritate în competiția electorală, care nu se bazează pe ideologii sau pe competența candidaților, ci pe intrigi, atacuri de culise și șantaj. Totodată, secvența reconstituie expozițiunea și intriga textului, declanșând și conflictul principal al operei.

Secvența discursurilor parlamentare realizează deplasarea interesului de la intriga amoroasă la cea politică de tip imbroglio, exemplificând demagogia și retorica vidă a clasei politice. Totodată, discursurile celor doi politicieni, Farfuridi și Cațavencu, sunt sugestive pentru comicul de limbaj. Astfel, discursul lui Farfuridi este caracterizat de clișee și fraze

pretențioase, dar fără sens, ce redau inconsecvența acestuia în gândire și exprimare. Discursul lui Cațavencu este plin de aplomb și evidențiază caracterul acestuia de maestru al disimulării, politicianul oscilând între râs și plâns, între emoție și un ton sumbru.

Atât acțiunea, cât și personajele operei sunt construite în jurul mai multor tipuri de comic. Astfel, comicul de situație este evidențiat de coincidențe, răsturnări și repetări de situație ce stârnesc râsul și mențin buna dispoziție, un exemplu fiind pierderea scrisorii de amor în repetate rânduri sau degenerarea întrunirii electorale într-o bătaie zdravănă. De asemenea, onomastica are funcție comică prin ridicolul ei, dar și rol caracterologic. „Trahanache” se aseamănă cu substantivul „trahana”, o cocă moale, numele fiind o aluzie la maleabilitatea și adaptabilitatea personajului, dar și la încetineala lui molatică; „Cațavencu” amintește de „cață” sau „cațaveică”, haină cu două fețe, care îl exprimă pe demagogul gălăcios; iar „Pristanda” este un dans în care se bat pași la dreapta și la stânga, aluzie la disponibilitatea personajului de a servi pe oricine s-ar afla la putere.

Astfel, subiectul comediei „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale este gândit și construit astfel încât să demaște o lume politică și o societate caracterizate prin impostură și demagogie. Comedia se remarcă nu numai prin echilibrul formei și prin rigoarea compoziției, ci și prin viziunea moralizatoare și prin intenția critică a dramaturgului.

O scrisoare pierdută (I. L. Caragiale)
Caracterizare – Zaharia Trahanache

„O scrisoare pierdută” de Ion Luca Caragiale aparține genului dramatic, fiind o comedie de moravuri politice și sociale, având la bază un conflict superficial ce declanșează o acțiune plină de neprevăzut. Comedia pune accent pe contrastul dintre aparență și esență, prin participarea personajelor ridicole, care sunt puse în situații comice cu scopul de a satiriza și corecta anumite defecte umane.

Zaharia Trahanache este un personaj central al comediei, „stâlpul puterii politice”, construit cu ajutorul comicului de moravuri, de situație, de caracter, de nume și de limbaj. Acesta este caracterizat direct prin didascalii și onomastică și indirect prin limbaj, comportament și relația cu celelalte personaje.

Încă din lista personajelor, Zaharia Trahanache este prezentat ca având un rol politic important, el fiind liderul local al partidului de guvernământ și „prezidentul” mai multor „comitete și comiții”. De opt ani este căsătorit cu Zoe Trahanache, o femeie mult mai tânără decât el, care are o relație amoroasă cu un alt bărbat, politicianul fiind astfel reprezentativ pentru tipul uman al bătrânului ridicol și al soțului încornorat, păcălitul care trăiește în armonie cu păcălitorul.

Numele personajului nu este întâmplător, onomastica având atât funcție comică prin ridicolul ei, cât și rol caracterologic: „Zaharia” duce cu gândul la „zaharisit”, adică bătrân, de modă veche, iar „Trahanache” se aseamănă cu „trahana”, o cocă moale, ușor de întins, ce sugerează adaptabilitatea personajului și încetineala lui molatică. Adjectivul „venerabilul” face corp comun cu numele său, accentuând autoritatea sa temută în urbe și bătrânețea care se pretinde omagiată.

Demagogia, imoralitatea și viclenia se remarcă, prin caracterizare indirectă, drept trăsăturile dominante ale lui Zaharia Trahanache, fiind ascunse însă în spatele unui calm imperturbabil și a unei aparente naivități. Astfel, prin viclenie, diplomație, ambiție și tact ajunge să dețină puterea în județ și să-și mențină funcția prin diferite mijloace incorecte, precum frauda și șantajul. Mai mult, aparenta sa naivitate este, în esență, un mijloc prin care urmărește interesele partidului și, implicit, interesele proprii, fiind un politician abil.

Prietenia cu Tipătescu este artificială și exploatată în plan politic: „și mie, ca amic, mi-a făcut și-mi face servicii”. Simulând neștiința, Trahanache adoptă postura convenabilă pentru a menține triunghiul conjugal, adulterul propriei soții, deoarece corespunde „enteresului” său politic. Comicul de situație nu întârzie să apară, memorabilă fiind scena în care Trahanache îi povestește lui Tipătescu despre scrisoarea de amor adresată de cel din urmă tocmai soției sale, Zoe Trahanache. Personajul „încornorat” susține vehement că scrisoarea este un fals,

amplificând astfel spaima prefectului, care este terifiat de posibilitatea descoperirii relației amoroase cu Zoe. Astfel, Trahanache nu este o victimă a trădării, ci un manipulant subtil al cuplului Zoe - Tipătescu.

Capacitatea lui Trahanache de a manipula celelalte personaje este evidențiată și în scena în care acesta îi ademenește pe Brânzovenescu și Farfuridi, care ar fi vrut să-l reclame la „Centru”, suspectându-l de trădare. De asemenea, cu o viclenie supremă dă impresia că alegerile sunt democratice și că este imparțial în cadrul adunării generale pentru alegerea candidatului, preferând să îl accepte pe Dandanache, deși este conștient că totul este o escrocherie politică. Imoralitatea îi este evidențiată și de faptul că recunoaște că societatea este coruptă, dar își atinge interesele politice prin fraudă. Se evidențiază în acest sens scena în care falsifica listele de alegători împreună cu Farfuridi și Brânzovenescu, întrucât știe că se află în spatele scenei, unde demagogia și escrocheriile sunt posibile.

Comicul de limbaj este o altă modalitate de caracterizare indirectă. Trahanache este incult și deformează neologismele din sfera limbajului politic: „soțietate”, „prințip”, „dipotat”. Mai mult, personajul se exprimă confuz, cu diverse greșeli: truismul „unde nu e moral, acolo e corupție”, tautologia „enteresul și iar enteresul”. Esența comportamentului politic al personajului se rezumă în stereotipul lingvistic „ai puțintică răbdare”, o strategie de autoapărare și de conservare a puterii prin încetinire și amânare, acesta câștigând timp pentru a calcula atent și eficient următorul pas.

Astfel, subiectul și personajele comediei „O scrisoare pierdută” de I. L. Caragiale sunt gândite și construite astfel încât să demaște o lume politică și o societate caracterizate prin impostură și demagogie. În spatele măștii de naivitate, Zaharia Trahanache se dovedește a fi un manipulator tenace al celor din jur, inclusiv al cuplului de amorezi, și astfel i se reconsideră statutul: din păcălit, devine păcălitor.

Patul lui Procust (Camil Petrescu)
Tema și viziunea despre lume

Scris de către Camil Petrescu în perioada interbelică, opera „Patul lui Procust" este un roman cu temă existențială, având în prim-plan condiția intelectualului, a omului superior, aflat într-o societate meschină, lipsită de idealuri. Roman modern, subiectiv, de analiză psihologică, „Patul lui Procust" constituie, pentru literatura română, un eveniment deosebit, cu totul novator, consolidând astfel romanul românesc modern. Prin opera sa, Camil Petrescu fundamentează principiul sincronismului, altfel spus, contribuie la sincronizarea literaturii române cu literatura europeană.

Încadrându-se în modernism, romanul subiectiv se caracterizează prin pluriperspectivism: perspectiva narativă este multiplicată, aceleaşi întâmplări fiind prezentate în mai multe moduri, deoarece fiecare narator-personaj are propria interpretare a faptelor relatate. Compozițional, romanul are o structură secvenţială, alcătuită printr-o tehnică de colaj a unor texte diferite, și cuprinde: trei scrisori ale Doamnei T. adresate autorului fictiv, jurnalul lui Fred Vasilescu, conceput sub forma unei confesiuni ce include scrisorile lui G.D. Ladima și comentariile Emiliei Răchitaru, „Epilog I" (din perspectiva lui Fred), „Epilog II", relatat de autorul fictiv însuși - precum sugerează subtitlul „Povestit de autor" - și notele de subsol ale acestuia, care explicitează și încheagă într-un tot unitar planurile narative ale romanului. Tot specific modernismului, romanul urmărește mai multe planuri narative care se intersectează, iar acțiunile nu sunt relatate în ordine cronologică.

Romanul are drept temă centrală drama intelectualului motivat de ideea atingerii absolutului, atât în dragoste, cât și în societate, unde acesta urmărește menținerea propriei demnități. În conformitate cu tema operei, titlul „Patul lui Procust" face trimitere la mitul antic conform căruia un tâlhar silea oamenii să se potrivească perfect în patul socotit de el drept spațiul ideal. Orice nepotrivire a individiului determina întinderea acestuia, dacă era prea mic, sau amputarea lui, dacă era prea mare. Titlul romanului reprezintă, astfel, o metaforă pentru mutilarea în scopul iubirii, conurând ideea că standardele impuse de societate creează o piedică în relația dintre doi oameni.

Utilizând tehnica modernă a pluriperspectivismului și a planurilor paralele, Camil Petrescu prezintă ambele variante ale mitului, prin intermediul a două povești de dragoste paralele, care se intersectează la diferite ocazii. Prima este trăită de Ladima, care trebuie să-și amputeze spiritul pentru a ajunge la măsura caracterului vulgar al Emiliei. Cea de-a doua poveste tragică de iubire îl aduce în scenă pe Fred Vasilescu, care este copleșit de nevoia de a se alungi pe tiparele doamnei T.

stfel, prima relație este reprezentată de Ladima, un bărbat intelectual, poet și prozator apreciat, și dragostea sa neîmpărtășită pentru Emilia, ființă mediocră și actriță lipsită de

talent, care îi este categoric inferioară bărbatului care o iubește. În ciuda diferențelor dintre ei, Ladima, bărbat semn și cu onoare, o iubește pe Emilia, femeie ușoară, ipocrită și răutăcioasă, și are naivitatea să creadă că o femeie de nivelul ei îi poate deveni soție.

Trăsăturile morale ale acestora reies, prin caracterizare indirectă, din relația dintre cele două personaje. Astfel, Ladima face traduceri de piese de teatru pentru ca Emilia, actriță fără talent, să primească un rol în producție, sau rămâne alături de ea când se îmbolnăvește și o ajută din punct de vedere material, trăindu-și în demnitate și onoare sărăcia. Pe de altă parte, Emilia profită de dragostea și bunătatea acestuia, având, chiar, relații amoroase și cu alți bărbați, pe care îi ține ascunși față de Ladima.

Scena sinuciderii lui Ladima este semnificativă pentru tema romanului, când neîmplinirea îl îndeamnă pe bărbat să își încheie viața. Nevoia lui Ladima de a se amputa pe tiparul Emiliei, inferioară lui, este subliniată mai ales de scrisoarea acestuia de sinucidere, pe care o adresează doamnei T, femeie de nivelul său, pentru a nu crede lumea că o ființă mediocră precum Emilia i-ar fi putut provoca atâta suferință.

În planul paralel, al doilea cuplu este format din Fred Vasilescu și doamna T și are un sfârșit brusc și fără explicații. Doamna T este autentică, trăiește intens și cu pasiune și este inteligentă, calități ce reies, prin caracterizare directă, din notațiile autorului fictiv, care o consideră pe aceasta capabilă să exprime convingător „cum se gândește, cum se iubește, cum se suferă". Fred este văzut drept un bărbat superficial, cu mult prea mult succes la femei, și duce povara modului în care i s-a îmbogățit familia.

În ciuda modului în care este perceput în societate, doamna T vede în Fred un bărbat inteligent, capabil să iubească. Cu toate acestea, Fred este copleșit de imaginea sa și de autenticitatea doamnei T, se vede inferior acesteia și nu se crede capabil să trăiască sentimentul de iubire la fel de intens precum femeia de care este îndrăgostit, motiv pentru care o părăsește brusc și fără explicații.

O scenă edificatoare pentru relația celor doi este cea de la Techirghiol, unde se întâlnesc întâmplător și doamna T dansează cu Ladima. Fred ține la aparențe și o jignește pe femeia pe care încă o iubește, deoarece prietenii lui se arată mirați de fascinația pe care aceasta o exercită asupra tânărului monden: „Șefule, te știam om de gust". Astfel, deși o părăsește, Fred o adoră pe doamna T, dar din cauza constrângerilor impuse de societate, acesta simte că trebuie să se alungească pentru a ajunge la nivelul ei.

Prin urmare, Romanul „Patul lui Procust" impresionează nu doar prin arhitectonica lui modernă, ci și prin felul în care cele două povești de dragoste se intersectează într-o îmbinare originală a trecutului cu prezentul. Viziunea camilpetresciană despre lume și creație asigură operei autenticitate și personajelor ei credibilitate, romanul fiind o izbândă a prozei românești interbelice.

Patul lui Procust (Camil Petrescu)
Caracterizare – Doamna T

Scris de către Camil Petrescu în perioada interbelică, opera literară „Patul lui Procust” este un roman modern, subiectiv, de analiză psihologică, care constituie, pentru literatura română, un eveniment deosebit, cu totul novator, consolidând astfel romanul românesc modern. Doamna T este unul dintre personajele centrale ale operei, aceasta reprezentând o figură enigmatică, al cărei portret fizic și sufletesc se conturează pe parcursul romanului.

Primul detaliu care atrage atenția cititorului este numele utilizat pentru a identifica personajul de față. „Doamna T” este numele enigmatic pe care autorul fictiv îl dă eroinei Maria T. Mănescu, menținând astfel aura de mister ce caracterizează idealul feminin modern, de care se apropie și acest personaj. În notele de subsol, autorul fictiv explică inițiala cu care eroina este semnată în primele scrisori, care compun începutul romanului: „Acest T. nu este o inițială cum s-ar părea, căci a devenit un adevărat nume, și nu știu dacă n-ar fi trebuit să fie scris Te.”

Doamna T reprezintă tipul de feminitate modernă, mai întâi pentru că se distinge printr-un farmec aparte, prin misterul pe care îl emană, apoi pentru că ea întruchipează, pentru prima oară într-o viziune românească, un spirit feminin intelectual și, totodată, femeia independentă din punct de vedere financiar, ea fiind proprietara unui magazin de mobilă. Mai mult, doamna T emană sensibilitate și mister, este înzestrată cu o spiritualitate superioară, ca urmare a preocupărilor sale pentru artă și literatură și are acea „permanentă tensiune intelectuală”.

În notele de subsol, autorul fictiv îi face, prin caracterizare directă, un portret fizic detaliat: „nu înaltă și înșelător de slabă, palidă și cu un păr bogat de culoarea castanei [...] era poate prea personală ca să fie frumoasă în adevăratul sens al cuvântului. Avea orbitele puțin neregulate, ușor apropiate, pronunțate, cu ochii albaștri ca platina, lucind”.

Camil Petrescu creează un model de feminitate, de delicatețe și sensibilitate, calitățile spirituale și intelectuale ale doamnei T construind un adevărat omagiu ideii de femeie ideală. Cum „Patul lui Procust” este un roman modern, subiectiv, caracterizat prin pluriperspectivism, portretul doamnei T se construiește prin autoanaliză, confesiune și relațiile ei cu celelalte personaje.

Relevantă pentru portretul moral al doamnei T este prima secvență narativă din roman, reprezentată de cele trei scrisori ale eroinei, scrise în urma insistențelor autorului fictiv ca aceasta să primească un rol într-o piesă a lui, „să apară pe scenă”. Trăirea intensă, vie, necenzurată a doamnei T se consumă în iubire, autenticitatea și superioritatea spirituală a personajului fiind evidențiate de suferința profundă cauzată de Fred, bărbatul iubit care o

părăsește fără nicio explicație: „am suferit din cauza lui aproape mortal”. De aceea, doamna T este considerată de autorul fictiv capabilă să exprime convingător „cum se gândește, cum se iubește, cum se suferă”, lucruri pe care nu le poți învăța la „ore de curs”, așa cum fac actorii profesioniști. Refuzul doamnei T sugerează, indirect, discreția și modestia acesteia: „ — N-am nimic în mine de arătat, pe scenă, lumii”.

Relația dintre doamna T și domnul D, personaj prezent în viața ei încă din adolescență, permite înțelegerea unei laturi a personalității sale, de altfel foarte complexe. Față de acest bărbat îndrăgostit de ea dintotdeauna, femeia are o atitudine contradictorie: când amabilă, generoasă, atentă și miloasă, când supărată, deranjată și indignată de prezența lui. După cum mărturisește într-una dintre scrisori, doamne T ține mult la imaginea sa și nu-i place, de pildă, să fie văzută în compania unui bărbat neîngrijit, cu toate că uneori se comportă de parcă nu i-ar păsa.

Relativismul, principiul estetic modernist pe care Camil Petrescu l-a introdus în proza românească modernă, se reflectă şi în construirea doamnei T, a cărei personalitate se răsfrânge diferit în opinia celorlalte personaje. În episodul de la Techirghiol, unul dintre prietenii lui Fred Vasilescu se arată mirat de fascinația pe care doamna T o exercită asupra tânărului monden, cu succese legendare la femei: „— Șefule, te știam om de gust”. Comentariul stârnește în tânărul îndrăgostit sentimente contradictorii, întrucât pentru Fred, doamna T este femeia unică. Aceasta este privită prin prisma poveștii de iubire trăite alături de Fred, care afirmă că relația cu doamna T, femeie enigmatică, pasională, dar cerebrală, l-a învățat să aprecieze adevărata frumusețe a vieții: „[înainte] nici nu bănuiam atâtea înțelesuri câte îmi sar în ochi de atunci încoace”. Pentru D, doamna T este fascinantă, farmecul ei supunându-l total pe bietul bărbat, care o iubește necontenit de 15 ani și căruia, convins că este iubită „de toți bărbații”, i se pare imposibil ca cineva să rămână insensibil la frumusețea distinsă, elegantă și delicată a femeii.

Prin urmare, Camil Petrescu construiește un roman modern, psihologic, care impresionează prin autenticitatea acțiunii li credibilitatea personajelor. Personaj central, complex și misterios, ea conturează eternul feminin, prin senzualitatea autentică a mișcărilor, dar și a gândirii.

Plumb (George Bacovia)
Tema și viziunea despre lume

Poezia „Plumb”, scrisă de George Bacovia, deschide volumul cu același titlu, apărut în 1916, și îl definește. Opera se înscrie în estetica simbolistă prin temă și motive, prin cultivarea simbolului, a sugestiei și prin respectarea principiului corespondențelor.

O primă trăsătură a simbolismului este reprezentată de muzicalitate, care conferă dramatism trăirii eului liric, cuvintele fiind alese pentru forma lor sonoră. În poezie, muzicalitatea interioară este realizată prin plasarea motivului „plumb” în poziții cheie, precum și prin sonoritatea surdă, spre stingere, a poeziei, accentuată de consoanele din cuvintele „veșmânt”, „vânt” sau de vocala înconjurată de consoane din „frig”, „strig”. Titlul „Plumb”, simbol dominant în poezie, sugerează apăsarea stării de angoasă, tensiunea interioară, închidere și greutate, fiind alcătuit din patru consoane și o singură vocală, închisă. Muzicalitatea exterioară este realizată prin elemente prozodice clasice: rima îmbrățișată, măsura constantă de zece silabe și ritmul predominant iambic.

Cultivarea principiului corespondențelor este o altă trăsătură a simbolismului prezentă în creația bacoviană. Corespondențele se reflectă în relația dintre planul exterior și cel interior, între lumea de afară și cea sufletească, între materie și spirit. Astfel, deși nu cuprinde termeni expliciți ai angoasei, poezia transmite această stare cu ajutorul decorului și al simbolurilor. Tristețea, singurătatea și dezolarea ființei sunt conturate prin imaginarea lumii asemeni unui cavou, invadat de frig și vânt, o lume în care individul încearcă să accepte realitatea morții.

În poezia „Plumb” sunt dezvoltate ca teme moartea și iubirea. Într-un univers în care totul se descompune, ființei solitare nu îi rămâne decât o amară resemnare. Imagine a disconfortului existențial, versul „Și scârțâiau coroanele de plumb” sugerează la nivel auditiv o senzație neplăcută, iritantă, resimțită într-un spațiu în care până și vegetalul se metamorfozează. Într-o lume marcată de împietrire, vântul este singurul element care sugerează mișcarea, însă este asociat cu efectele reci ale morții. Maximul disconfort auditiv este amplificat de stridența sunetelor care par a intensifica senzațiile eului liric până dincolo de limita suportabilului.

Imaginea vizuală conturată în versul „Stam singur în cavou… Și era vânt…” redă ipostaza de însingurat a eului liric, care percepe lumea ca fiind pustie și moartă, singurătatea fiind rezultatul imposibilității de a comunica cu lumea exterioară. Tema singurătății este evidențiată în continuare în imaginea auditivă din strofa a doua: „Și-am început să-l strig-”, sugestie a încercării de a exterioriza prin strigăt spaima de neant, generată de moartea iubirii. Linia de pauză de la sfârșitul versului impune o pauză mai lungă în discursul liric și generează un moment de reflecție, în care individul pare a conștientiza inutilitatea gestului făcut.

Imaginarul poetic este construit pe repere spațio-temporale care creează iluzia realității. Lumea bacoviană devine un spațiu ostil, dominat de „golul” sau „pustiul” existențial, care nu mai lasă posibilitatea vreunei salvări spirituale. Imperfectul verbelor sugerează lipsa oricăror momente optimiste, căci stările interioare ale eului liric sunt proiectate în veșnicie, neavând finalitate: „dormeau”, „stam”, „atârnau”. În prima strofă este figurat un spațiu simbolic al morții, iar „cavoul” și „sicriul” devin simboluri pentru spațiul închis, sufocant și apăsător în care ființa se simte captivă.

Titlul „Plumb” evidențiază tema textului, fiind totodată și simbol central al poeziei. Plumbul, cu greutate atomică mare, semnifică oboseala copleșitoare a ființei, sentimentul degradării și senzația de sufocare. Cromatica întunecată, specifică pentru spațiul mortuar, simbolizează și prăbușire sufletească, spaimă și disperare, accentuând astfel ideea de monotonie insuportabilă și solitudine extremă. Dincolo de interpretările date, ca simbol al iluziei, deznădejdii și greutății absolute, plumbul devine imaginea imposibilității oricărui contact cu exteriorul și a singurătății ce intoxică ființa.

Astfel, „Plumb” ilustrează poezia pură, nonreferențială a simbolismului autentic, în care își găsesc locul simbolurile, corespondențele, stările, sugestiile și muzicalitatea specifice curentului. Viziunea lui Bacovia este sumbră, introducând în lirica românească sentimentul tragic al spaimei, al însingurării.

Povestea lui Harap-Alb (Ion Creangă)
Tema și viziunea despre lume

Sinteză a basmului românesc, opera „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă apare în revista „Convorbiri literare” în 1877, în contextul descoperirii și al valorificării creațiilor populare de către pașoptiști, apoi de marii clasici. Pornind de la modelul folcloric, autorul reactualizează teme de circulație universală, trecându-le prin filtrul propriei viziuni.

Fiind un basm cult, textul prezintă caracteristici similare basmului popular, individualizate însă de viziunea realistă a lui Creangă asupra raportului ficțiune-realitate. Astfel, „Povestea lui Harap-Alb” centrează conflictul dintre bine și rău, specific basmului popular, acestea nefiind însă total delimitate: Spânul, antagonistul operei, joacă rol de „pedagog rău”, îndeplinind un rol important în maturizarea protagonistului. De asemenea, întrepătrunderea planurilor real-fabulos este evidențiată de lipsa trăsăturilor supranaturale atât în cazul protagonistului, cât și în cel al antagonistului, iar autohtonizarea limbajului se realizează prin valorificarea registrului popular de către narator („Amu cică era odată”) și personaje.

Asemenea basmelor populare, „Povestea lui Harap-Alb” dezvoltă tema confruntării dintre bine și rău, cu victoria binelui. Tema este susținută de motivul morții și al renașterii, de superioritatea mezinului și încălcarea sfatului părintesc, motive literare recurente atât în basmele populare, cât și în cele culte. În plus, angajându-se în călătoria spre curtea lui Verde-Împărat, Harap-Alb dobândește o serie de virtuți, precum curajul, loialitatea și spiritul de lider, evoluând treptat de la naivitate la înțelepciune. Astfel, prin prezentarea călătoriei de maturizare a mezinului, în timpul căreia protagonistul dobândește valorile morale și etice demne de un împărat, opera capătă și caracter de „bildungsroman”.

Proba podului este o primă scenă semnificativă pentru rolul și evoluția personajului principal, marcând și premisa aventurii de cunoaștere a acestuia. Astfel, după eșecul fraților săi, mezinul este răsplătit de Sfânta Duminică pentru bunătatea de care a dat dovadă și este sfătuit să ceară calul, armele și straiele cu care a fost tatăl său mire, repetând, astfel, inițierea craiului. Trecerea podului echivalează primul nivel al maturizării lui Harap-Alb și deschiderea acestuia spre explorarea misterelor lumii, odată cu plecarea la curtea lui Verde-Împărat. Secvența evidențiază motivul superiorității mezinului, care, în contrast cu basmele populare, nu săvârșește nimic spectaculos, ci se remarcă prin trăsăturile sale morale.

O altă secvență esențială pentru conturarea profilului eroului și a relației sale cu antagonistul o reprezintă coborârea în fântâna din pădurea-labirint. Încălcarea sfatului patern și întovărășirea cu „Spânul din urmă” evidențiază naivitatea fiului de crai și incapacitatea acestuia de a discerne între aparență și esență. Botezul primit de la Spân reprezintă începutul

adevăratei inițieri, pentru care protagonistul trebuie să renunțe la vechiul statut și să parcurgă un traseu de „umanizare”, învățând ce înseamnă suferința, ascultarea și umilința.

Finalul operei prezintă pedepsirea răufăcătorului și restabilirea echilibrului. Harap-Alb a traversat etapele inițierii, a devenit îndurător și tolerant, a învățat prudența, răbdarea și valoarea ajutorului. Demascat de fata de împărat, Harap-Alb este ucis de spân, fiind dezlegat de jurământul făcut, semn al inițierii încheiate. Învierea acestuia simbolizează trecerea la o nouă identitate, protagonistul devenind vrednic de a moșteni tronul împărăției, datorită experienței și calităților acumulate.

În titlu se regăsește numele de „Harap-Alb”, primit de erou după coborârea în fântână. Acesta evidențiază dualitatea protagonistului, prin asocierea grotescului „harap”, care simbolizează un statut inferior, cu sublimul „alb”, făcând trimitere la condiția imperială pierdută. Sintagma „Povestea lui” din titlul oximoronic anticipează călătoria de maturizare a fiului de crai și caracterul de „bildungsroman” al operei.

Continuitatea narațiunii și trecerea de la planul real la cel fabulos sunt asigurate de formule specifice basmului. Formula inițială „Amu cică era odată” realizează introducerea cititorului în universul fabulos al textului și plasează acțiunea într-un cadru temporal vag („odată”), naratorul neasumându-și veridicitatea întâmplărilor povestite („cică”). Formula mediană „Și merg ei o zi, și merg două, și merg patruzeci și nouă” menține vie acțiunea textului, amplificând suspansul acestuia. Formula finală „Și-a ținut veselia ani întregi, și acum mai ține încă” realizează ieșirea din lumea basmică, dând impresia contopirii acesteia cu lumea tangibilă.

În concluzie, prin „Povestea lui Harap-Alb”, Ion Creangă are meritul de a scoate basmul de sub tutela eposului folcloric, integrându-l în circuitul artistic. Opera este un basm autentic, inimitabil și deosebit de complex, o ilustrare remarcabilă a viziunii lui Creangă asupra lumii și a creației.

Povestea lui Harap-Alb (Ion Creangă)
Caracterizare – Harap-Alb

Sinteză a basmului românesc, opera „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă apare în revista „Convorbiri literare” în 1877, în contextul descoperirii și al valorificării creațiilor populare de către pașoptiști, apoi de marii clasici. Pornind de la modelul folcloric, autorul reactualizează teme de circulație universală, trecându-le prin filtrul propriei viziuni.

Harap-Alb, protagonistul operei, este cel mai mic dintre cei trei fii ai craiului și „cel mai vrednic” nepot al lui Verde-Împărat. Cum fantasticul lui Creangă este umanizat, personajul este lipsit de însușiri supraumane, deosebindu-se astfel de eroii basmelor populare. Harap-Alb debutează în postura neofitului, naiv și lipsit de discernământ, individualizându-se însă prin bunătate și milostenie.

Prin caracterizare directă, naratorul îl consideră pe protagonist „boboc în felul său la trebi aiestea”, sintagmă care subliniază naivitatea și lipsa de experiență în relație cu oamenii duplicitari, iar Sfânta Duminică îl numește în mod repetat „luminate crăișor”, apreciindu-i milostenia și menindu-i că va ajunge împărat. Cu toate acestea, calitățile eroului sunt evidențiate mai ales în mod indirect. De pildă, din relațiile sale cu cele cinci personaje supranaturale întâlnite în călătorie, de al căror aspect sau comportament grotesc nu se sperie, reiese că Harap-Alb are capacitatea umană de a-și face prieteni adevărați, loiali, iar ajutorul dezinteresat oferit albinelor și furnicilor evidențiază omenia și sufletul bun al protagonistului.

Angajându-se în călătoria spre curtea lui Verde-Împărat, Harap-Alb dobândește o serie de virtuți, precum curajul, loialitatea și spiritul de lider, evoluând treptat de la naivitate la înțelepciune. Astfel, prin prezentarea călătoriei de maturizare a mezinului, în timpul căreia protagonistul dobândește valorile morale și etice demne de un împărat, opera capătă și caracter de „bildungsroman”.

Proba podului este o primă scenă semnificativă pentru rolul și evoluția personajului principal, marcând și premisa aventurii de cunoaștere a acestuia. Astfel, după eșecul fraților săi, mezinul este răsplătit de Sfânta Duminică pentru bunătatea de care a dat dovadă și este sfătuit să ceară calul, armele și straiele cu care a fost tatăl său mire, repetându-se, astfel, inițierea craiului. Trecerea podului echivalează primul nivel al maturizării lui Harap-Alb și deschiderea acestuia spre explorarea misterelor lumii, odată cu plecarea la curtea lui Verde-Împărat. Secvența evidențiază motivul superiorității mezinului, care, în contrast cu basmele populare, nu săvârșește nimic spectaculos, ci se remarcă prin trăsăturile sale morale.

O altă secvență esențială pentru conturarea profilului eroului și a relației sale cu antagonistul o reprezintă coborârea în fântâna din pădurea-labirint. Încălcarea sfatului patern și

întovărășirea cu „Spânul din urmă” evidențiază naivitatea fiului de crai și incapacitatea acestuia de a discerne între aparență și esență. Botezul primit de la Spân reprezintă începutul adevăratei inițieri, pentru care protagonistul trebuie să renunțe la vechiul statut și să parcurgă un traseu de „umanizare”, învățând ce înseamnă suferința, ascultarea și umilința.

Finalul operei prezintă pedepsirea răufăcătorului și restabilirea echilibrului. Harap-Alb a traversat etapele inițierii, a devenit îndurător și tolerant, a învățat prudența, răbdarea și valoarea ajutorului. Demascat de fata de împărat, Harap-Alb este ucis de spân, fiind dezlegat de jurământul făcut, semn al inițierii încheiate. Învierea acestuia simbolizează trecerea la o nouă identitate, protagonistul devenind vrednic de a moșteni tronul împărăției, datorită experienței și calităților acumulate.

În titlu se regăsește numele de „Harap-Alb”, primit de erou după coborârea în fântână. Acesta evidențiază dualitatea protagonistului, prin asocierea grotescului „harap”, care simbolizează un statut inferior, cu sublimul „alb”, făcând trimitere la condiția imperială pierdută. Sintagma „povestea lui” din titlul oximoronic anticipează călătoria de maturizare a fiului de crai și caracterul de „bildungsroman” al operei.

În concluzie, protagonistul eponim al operei „Povestea lui Harap-Alb” de Ion Creangă este un personaj surprins în plină evoluție, acesta maturizându-se sub ochii cititorului. Harap-Alb evoluează pe parcursul acțiunii de la un tânăr naiv și credul la confirmarea sa ca „erou solar”, oferind textului un veritabil caracter de „bildungsroman”.

Riga Crypto și Lapona Enigel (Ion Barbu)
Tema și viziunea despre lume

Publicată de Ion Barbu în perioada interbelică, opera „Riga Crypto și lapona Enigel” face parte din ce-a dea doua etapă a creației barbiene și redă drama incompatibilității dintre două spirite ce aparțin unor lumi cu totul diferite, antrenate într-o iubire imposibilă. Deși subtitlul o încadrează în specia baladei, opera depășește limitele tradiționale specifice acesteia, fiind un poem alegoric pe tema cunoașterii și a limitelor existențiale de nedepășit, situat - asemenea Luceafărului eminescian - la interferența genurilor literare.

Poezia lui Barbu dezvoltă ca temă iubirea imposibilă a unor ființe provenite din lumi diferite, o temă de factură modernă, care reflectă concepția poetului potrivit căreia nimeni nu poate evada din limitele propriei existențe. Caracterul alegoric al poemului ascunde o problematică modernă și controversată, aceea a imposibilității ființei de a se abate de la destinul sortit. Aspectul versificației este o altă trăsătură ce încadrează opera în modernismul interbelic: se remarcă mai multe tipuri de strofă (catren, cvintet, sextină și septimă), de rimă (încrucișată și împerecheată, dar și rimă imperfectă în strofele ample) și de ritm, pe fondul măsurii variabile.

Influențele romantice sunt evidențiate de utilizarea antitezei ca procedeu de a marca diferențele dintre personaje. Aceste relații de opoziție se observă încă din titlu, care evocă structural marile povești de dragoste din cultura universală - Romeo și Julieta, Tristan și Isolda - cu deosebirea că, în poemul barbian, membrii cuplului fac parte din regnuri diferite. Onomastica personajelor indică situarea existențială a fiecăruia: Crypto, venit de la „cryptos”, care înseamnă „ascuns”, „încifrat”, sugerează închiderea în sine; pe de altă parte, Enigel („înger”) reprezintă spațiul deschis, parcurgând un nou ciclu existențial al cunoașterii.

Compoziția textului are la bază tehnica inserției sau a povestirii în ramă, poemul fiind alcătuit din două părți. Incipitul poemului barbian îndeplinește rolul unui prolog și prezintă nunta oamenilor, un cadrul lumesc, ea reprezentând rama poveștii de dragoste dintre Crypto și lapona Enigel, spusă de menestrel.

A doua parte este mult mai amplă, povestea fiind deschisă de portretul Rigăi Crypto, care îl înfățișează în cadrul lumii de care aparține: pământul umed („pat de râu și humă unsă”), guvernat de umbră, răcoare și „somn fraged”, fără vise. Personajul este închis în sine („inimă ascunsă”) și limitat la o stare vegetativă, constantă, ce rezultă din conservarea existențială: „că nu voia să înflorească”. În antiteză este prezentată Enigel, o „laponă mică, liniștită”, epitetele sugerând vârsta inițierii, rațiunea și apartenența la alt regn. Transhumanța se asociază, simbolic, cu o călătorie inițiatică proprie laponei, personaj ce aspiră către sferele superioare, care o îndeamnă să caute lumina, simbol pentru cunoaștere.

Relevante pentru tema textului sunt cele trei chemări prin care Crypto încearcă s-o atragă pe laponă în lumea lui, dar și refuzurile acesteia, ea conștientizând imposibilitatea unei astfel de iubiri. Incompatibilitatea personajelor este evidențiată de modul diferit în care aceștia se raportează la soare, simbol al cunoașterii. Astfel, Riga Crypto percepe venirea soarelui ca pe o amenințare și refuză confruntarea cu lumina solară, dormitând în lumi ascunse: „... de soare/ Visuri sute, de măcel,/ Mă despart. E roșu, mare,/ Pete are fel de fel”. Pe de altă parte, Enigel trăiește în cultul soarelui, aspiră la deplină iluminare și nu înțelege limitarea la umbră: „Eu de umbră mult mă tem”.

Finalul pune în lumină tema baladei și viziunea modernistă a poetului, care nu expune semnificațiile, ci le ascunde, descifrarea lor fiind sarcina cititorilor. Întâlnirea se finalizează, iar lumina soarelui îl metamorfozează pe Crypto într-o ciupercă otrăvitoare, acesta fiind astfel pedepsit pentru îndrăzneala de a visa la împlinirea erotică alături de o ființă superioară, pentru încercarea de a depăși limitele impuse de propria natură. Nunta lui Crypto cu „măsălarița-mireasă”, o altă plantă otrăvitoare, marchează simetria cu nunta din incipit și consolidează ideea că este posibilă doar însoțirea cu o ființă care face parte din aceeași lume.

Astfel, „Riga Crypto și lapona Enigel” prezintă, prin intermediul celor două personaje ce aparțin unor lumi diferite, drama unei iubiri interzise. Incompatibilitatea dintre o ființă vegetală și o ființă umană este creionată într-un mod original de-a lungul tablourilor poetice, poezia lui Barbu fiind o izbândă a liricii românești interbelice.

Testament (Tudor Arghezi)
Tema și viziunea despre lume

Poezia „Testament” deschide volumul de debut al lui Tudor Arghezi, „Cuvinte potrivite”, fiind arta poetică prin care autorul își exprimă viziunea asupra lumii și a originilor creației. Cu ajutorul funcției expresive a limbajului conotativ, imaginarul poetic îmbracă realitatea concretă într-o formă artistică specific argheziană, opera situându-se la granița dintre tradiționalism și modernism.

Tema poeziei exprimă concepția despre artă a poetului și definește întreaga sa creație lirică, în care cuvântul este atotputernic, stăpân absolut al universului, iar opera literară este rodul harului divin și al trudei. Poetul se închipuie pe sine ca o verigă între generații și își înțelege opera ca un cumul al suferințelor și al nădejdilor unui lung șir de robi ai pământului, în fața cărora se apleacă în semn de respect și recunoștință. Strămoșii au încercat să îmblânzească pământul pentru a-i lua roadele, în timp ce artistul se străduiește să domesticească cuvântul, să-i înfrângă sălbăticia, pentru a-l transforma în expresie poetică.

Titlul „Testament” este sugestiv pentru ideea fundamentală a poeziei, aceea a relației spirituale dintre generații și a responsabilității urmașilor față de mesajul primit de la străbuni. De asemenea, titlul ilustrează și în sens propriu faptul că poezia este un „act oficial” întocmit de poet, prin care acesta își lasă moștenire opera posterității, desemnată generic prin apelativul „fiule”.

Incipitul stabilește contactul dintre cei doi poli ai comunicării, determinând instantaneu un înalt nivel al emoției lirice: „Nu-ți voi lăsa drept bunuri, după moarte,/ Decât un nume adunat pe-o carte”. El deschide calea confesiunii poetice, primele două strofe stabilind tipul moștenirii - spirituală - și obligațiile succesorului/lectorului. Continuarea tradiției străvechi și a operei înfăptuite de strămoși constituie o treaptă în evoluția spirituală a omenirii, simbolizată aici prin vocativul „fiule”, o adresare directă, care dă poeziei un ton familiar, intim, ce apropie predecesorii de urmași: „Și care, tânăr, să te urci te-așteaptă,/ Cartea mea-i, fiule, o treaptă”.

Strofele a treia și a patra dezvăluie relația dintre poet și strămoși, sursele creației sale, și metamorfoza cuvântului obișnuit sau nepoetic într-un instrument artistic cu rol purificator. Ideea centrală din cea de-a treia strofă este paralelismul și suprapunerea cu lumea materială. Astfel, „sapa”, unealtă folosită pentru lucrarea pământului, devine „condei”, utilizat pentru activități intelectuale, iar „brazda” devine „călimară”.

Poetul este un născocitor de cuvinte care transformă „graiul lor cu-ndemnuri pentru vite” în „cuvinte potrivite”, metaforă ce desemnează poezia ca meșteșug. Astfel, în viziunea lui Arghezi, prin artă, cuvintele se metamorfozează, păstrându-și însă forța expresivă, idee

exprimată prin oximoronul din versurile: „Veninul strâns l-am preschimbat în miere / Lăsând întreagă dulcea lui putere”. Mai mult, prin intermediul poeziei, trecutul se sacralizează, devine îndreptare morală și dobândește veșnicie: „Am luat cenușa morților din vatră / Și am făcut-o Dumnezeu de piatră”.

A patra strofă sugerează datoria poetului de a ilustra în poezia sa durerile neamului, imaginea grotească a stăpânului jucând ca un „țap înjunghiat”. Limba poetică în care sunt exprimate aceste idei este surprinzătoare prin inovație stilistică, Arghezi aducând în literatura română estetica urâtului, o nouă manieră literară de a exprima frumosul, dându-i astfel o nouă valoare: „Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi”. Limbajul artistic se individualizează în întreaga noastră literatură prin modalități originale și novatoare, care susțin caracterul modernist al operei.

Astfel, se remarcă în poezie caracteristici ale acestui curent literar, precum: sintagme poetice aflate în opoziție („zdrențe”/„muguri și coroane”, „veninul”/„miere”), dar și epitete ce se disting prin inovație, prin alăturarea de cuvinte surprinzătoare („dulcea lui putere”, „durerea surdă și amară”). Totodată, poezia prezintă și trăsături specifice tradiționalismului, precum inspirația istorică și rurală sau limbajul popular semnificativ, evidențiat în poezie prin expresiile și cuvintele populare: „pe brânci”, „poale”, „zdrențe”, „se mărită”.

Prin urmare, arta poetică „Testament” rezumă esența liricii argheziene și impresionează atât prin tematică și mesaj, cât și prin inovație stilistică, valorificând rolul estetic al cuvintelor. Confirmând viziunea autorului despre lume și creație, ultima strofă dă o definiție concretă operei literare, care în concepția lui Arghezi este o îmbinare armonioasă între har, talent, inspirație și trudă, efort. Întreaga creație artistică este rodul unei tradiții strămoșești în care se înscrie și opera lui Arghezi, pe care o lasă moștenire urmașilor, așa cum și el a preluat-o și a înfrumusețat-o, a îmbogățit-o, a înălțat-o spiritual: „Făr-a cunoaște că-n adâncul ei/ Zace mânia bunilor mei”.

Aci sosi pe vremuri (Ion Pillat)
Tema și viziunea despre lume

„Aci sosi pe vremuri", poezie scrisă de Ion Pillat în perioada interbelică, aparține liricii tradiționaliste prin idealizarea trecutului și prin prezentarea universului rural, în care casa bunicilor redeșteaptă amintiri legate de imaginea cuplului întemeietor al neamului, dar și datorită limbajului poetic armonios și cantabil, cu note populare și regionale. Astfel, poezia devine o meditație nostalgică pe tema trecerii timpului, a repetabilității destinului uman, într-un ciclu fără sfârșit.

Titlul este inedit și sugestiv, fiind alcătuit dintr-o propoziție prin care poetul comunică ideea centrală a textului, și anume asemănarea trecutului cu prezentul, două valori ale existenței umane plasate într-un timp și spațiu neidentificate. Forma regională a adverbului „aci" și verbul la perfect simplu „sosi", specific Olteniei, fixează cadrul rural al idilei și, împreună cu locuțiunea adverbială „pe vremuri", sugerează ideea că existența umană se bazează pe experiențe repetabile, reluate și retrăite de fiecare generație în parte, care simte și trăiește viața asemenea predecesorilor. Ideea de timp este ilustrată prin raportarea trecutului la prezent și a prezentului la trecut și este realizată prin prezența spațiului și timpului nedefinit, contopind trecutul și prezentul existenței umane: „aci", „pe vremuri", „acuma", „pe-același drum".

Compozițional, textul conține două planuri temporale, trecutul și prezentul pe fondul cărora se disting două tipuri de lirism: povestea bunicii din trecut aparține lirismului obiectiv, iar cea a cuplului din prezent aparține lirismului subiectiv, marcat de prezența eului liric („m-ai ascultat", „am părut", „ședeam"). Cele două secvențe temporale se întâlnesc și se continuă într-o paletă imagistică infuzată în întreaga structură a textului poetic, organizată într-o simetrie perfectă.

Incipitul definește spațiul spiritual al strămoșilor prin metafore, „casa amintirii" purtând semnele trecerii timpului, simbolizate de pânza fină de păianjen și absența focului din vatră, care sugerează stingerea vieții. Poetul imprimă o culoare arhaică locurilor natale, care păstrează neșterse amintirile dragi, „casa amintirii" păstrând memoria unor vremuri zbuciumate, de pe când „luptară-n codru și poteri, și haiduc".

Următoarele secvențe compun o lume de mult apusă. Poetul imaginează o sensibilă și emoționantă poveste de dragoste, trăită în trecut de bunicii săi. Imaginea vizuală a bunicii păstrează atmosfera și moda acelor timpuri, ea fiind o tânără „subțire" îmbrăcată în „largă crinolină", care venise cu „berlina" la bunicul eului liric. Cadrul nocturn este ideal pentru povestea de iubire, desfășurată într-un decor romantic feeric, comparabil cu cel din basme: „și totul ce romantic ca-n basme se urzea". Atmosfera de basm este marcată de cadența

neiertătoare a timpului, simbolizată de clopot, ca un semn al trecerii, al succesiunii momentelor vieții. Imaginea auditivă a clopotului marchează paralelismul dintre timpul iubirii, care este veșnic, și timpul real, care își urmează curgerea ireversibilă. Îndrăgostiții trăiesc iluzia unei „eternități de-o clipă”, contrazisă însă de timpul neiertător: „Dar ei, în clia asta simțeau c-o să rămână… / De mult e mort bunicul, bunica e bătrână…”.

Poetul meditează în continuare asupra propriei existențe: „Ce straniu lucru: vremea! [...] / Căci trupul tău de uită, dar tu nu-l poți uita…”, versuri din care reiese ideea succesiunii generațiilor. Astfel, eul liric se arată cutremurat de timpul necruțător, de ființa umană perisabilă în care trăiește numai amintirea, singura care poate opri trecerea vremii.

A doua parte a textului surprinde povestea cuplului din prezent. Folosind antiteza prin intermediul adverbelor „ieri” - „acuma”, se contrapun trecutul și prezentul, care se aseamănă izbitor, urmașii repetând întocmai experiența înaintașilor. Chiar dacă civilizația a evoluat, locul berlinei fiind luat de trăsură și cel al romanticilor de simboliști, aceste înnoiri nu au schimbat obiceiurile, trăirile și esența destinului uman, sentimentul iubirii înfiorând în același fel sufletele îndrăgostiților din orice timp și loc. Ultimele versuri ale poeziei constituie un refren ideatic, care amplifică tristețea eului poetic privind neputința umană în fața timpului și a morții: „Și cum ședeam… departe, un clopot a sunat/ - Același clopot poate - în turnul vechi din sat…”. Turnul vechi, simbol al statorniciei și durabilității, este axa în jurul căreia gravitează viața oamenilor din vremuri imemorabile, fiind martorul succesiunii generațiilor și al repetării destinului lor, într-un ciclu nesfârșit.

Astfel, poezia „Aci sosi pe vremuri” de Ion Pillat este reprezentativă pentru tradiționalismul interbelic datorită nostalgiei care domină idilizarea trecutului și a evocării dragostei în lumea rurală. Poezia dezvoltă temele iubirii și a timpului într-o meditație structurată pe cele două planuri temporale, trecutul și prezentul.

Alexandru Lăpușneanu (Costache Negruzzi)
Tema și viziunea despre lume

Publicată în revista „Dacia literară”, nuvela „Alexandru Lăpușneanu”, scrisă de către Costache Negruzzi, corespunde programului romantic al acesteia, încadrându-se în literatura pașoptistă. Ca în orice operă romantică, naratorul manifestă un interes deosebit pentru realizarea culorii de epocă și pentru ilustrarea exceselor personajului principal, al cruzimii maladive și demonice a acestuia; antitezele marcate între personaje, atmosfera de arhaitate, de mister și de imprevizibil sunt specifice tot romantismului.

„Alexandru Lăpușneanu” este o nuvelă istorică, valorificând fapte din istoria națională. Relațiile spațiale și temporale stau sub semnul autenticității, întrucât Costache Negruzzi se inspiră din cronica lui Grigore Ureche, „Letopisețul Țării Moldovei”, capitolul „Când au omorât Alexandru-Vodă 47 de boieri”, în care se descrie unul dintre cele mai sângeroase episoade din istoria națională. În expozițiune, naratorul relatează episodul venirii lui Alexandru Lăpușneanu în Moldova, hotărât să ocupe, pentru a doua domnie, tronul țării. Împrejurările și succesiunea la tron a domnilor, așa cum sunt ele prezentate de autor, constituie fapte reale consemnate de istoria Moldovei.

Ca în orice operă romantică, personajul principal este un erou excepțional, care acționează în situații excepționale. Figură complexă, demonică, stranie și crudă, precum vremea în care trăiește, Alexandru Lăpușneanu reprezintă unul dintre personajele tragice ale istoriei românilor. Cruzimea sa este o trăsătură dominantă, care reiese indirect din multitudinea de scene cumplite, precum leacul pentru frică, sacrificarea lui Moțoc și omorârea cu sânge rece, ba chiar cu satisfacție, a boierilor. Protagonistul este un personaj perfid, viclean, care își urmărește scopurile cu o voință puternică. Este hotărât și de neclintit în decizia de a-și recupera tronul: „dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau [...] și dacă voi nu mă iubiți, eu vă iubesc pre voi și voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră”, adăugând că „mai degrabă-și va întoarce Dunărea cursul îndărăpt” decât să se abată din voința-i nestrămutată.

Caracteristice romantismului sunt și loviturile de teatru, scenele cumplite și neașteptate la care iau parte personajele. Un astfel de episod pune în evidență ipocrizia și prefăcătoria protagonistului, care participă la slujba religioasă, disimulând a fi un adevărat creștin și ține apoi un discurs persuasiv prin care își cere iertare pentru comportamentul său. Cruzimea lui Lăpușneanu este accentuată atunci când, după ce câștigă încrederea boierilor, îi invită la un ospăț de împăcare și ordonă uciderea mișelească a acestora. Tot neașteptată este și linșarea lui Moțoc, pe care Lăpușneanu îl aruncă în mâinile mulțimii revoltate. Abil și inteligent, protagonistul știe cum să manipuleze poporul nemulțumit, orientându-l înspre Moțoc, pe care îl ținuse până atunci aproape, știind că avea să-i fie folositor și sacrificându-l la momentul potrivit. Din categoria loviturilor de teatru face parte și deznodământul, când domnitorul

cade bolnav la pat și moare otrăvit de soția sa, fapt ce marchează finalul unui destin neobișnuit.

Un alt procedeu romantic utilizat este reprezentat de antiteza dintre cruzimea lui Lăpușneanu și blândețea doamnei Ruxanda, „gingașa Ruxanda” fiind soția celui caracterizat de mitropolit ca fiind „crud și cumplit”. Femeia intră în conflict cu ororile desăvârșite de soțul său: „ajungă atâta sânge vărsat, atâtea văduvii, atâția sărmani”. Aceasta „ar fi voit să îl iubească, dacă ar fi găsit în el câtuși de puțină simțire omenească”. Pe când doamna Ruxanda îl roagă să înceteze cu omorurile, Lăpușneanu se dovedește lipsit de compasiune când îi oferă „leacul pentru frică” și se arată dezamăgit, disprețuitor și ironic față de reacția ei: „femeia tot femeie [...] în loc să se bucure, ea se sperie”.

Astfel, nuvela lui Costache Negruzzi prezintă un episod din istoria Moldovei de la mijlocul secolului al XVI-lea, conturând faptele crude ale unui conducător barbar. Având ca punct de plecare istoria națională, „Alexandru Lăpușneanu” impresionează prin autenticitate, dar și prin originalitatea autorului, care îmbină armonios realitatea cu ficțiunea.

„Alexandru Lăpușneanu” (Costache Negruzzi)
Caracterizare – Alexandru Lăpușneanu

Publicat în revista „Dacia Literară”, nuvela „Alexandru Lăpușneanu”, scrisă de către Costache Negruzzi, corespunde programului romantic al acesteia prin valorificarea unor fapte din istoria națională și prin crearea de tipuri vii, puternice, sfâșiate de tendințe și manifestări contrare. Alexandru Lăpușneanu este un personaj romantic, eponim, și ca orice personaj principal de nuvelă, reprezintă punctul în care se concentrează toate amănuntele oferite de textul literar.

Figură complexă, demonică, stranie și crudă, precum vremea în care trăiește, Alexandru Lăpușneanu reprezintă unul dintre personajele tragice ale istoriei românilor. Protagonistul își are rădăcinile în istoria Moldovei, al cărui tron l-a ocupat la mijlocul secolului al XVI-lea, iar trăsăturile îi sunt evidențiate prin intermediul caracterizării directe și indirecte, dar și prin autocaracterizare.

Cruzimea sa este o trăsătură dominantă, care reiese indirect din multitudinea de scene cumplite, precum leacul pentru frică, sacrificarea lui Moțoc și omorârea cu sânge rece, ba chiar cu satisfacție, a boierilor. Domnitorul este sadic și are un spirit vindicativ, hotărât să se răzbune pe boierii care l-au trădat. Lăpușneanu este un conducător tiran, un monstru de răutate, conducând prin teroare țara: „nimeni nu îndrăznea e grăi împotriva lui”. Este un personaj maladiv, specific romantismului, și este obsedat de putere. Agonic, tiranul își încheie viața în același delir al puterii: „ucideți-i pre toți... niciunul să nu scape...”.

Caracteristice romantismului sunt și loviturile de teatru, scenele cumplite și neașteptate la care iau parte personajele. Un astfel de episod pune în evidență ipocrizia și prefăcătoria protagonistului, care participă la slujba religioasă, disimulând a fi un adevărat creștin și ține apoi un discurs persuasiv prin care își cere iertare pentru comportamentul său. Cruzimea lui Lăpușneanu este accentuată când, după ce câștigă încrederea boierilor, îi invită la un ospăț de împăcare și ordonă uciderea mișelească a acestora. Tot neașteptată este și scena linșării lui Moțoc, pe care Lăpușneanu îl aruncă în mâinile mulțimii revoltate. Abil și inteligent, protagonistul știe cum să manipuleze poporul nemulțumit, orientându-l înspre Moțoc, pe care îl ținuse până atunci aproape, știind că avea să-i fie folositor și sacrificându-l la momentul potrivit.

Sadismul și setea de răzbunare rezultă și din caracterizarea directă făcută de celelalte personaje: „crud și cumplit este omul acesta” (mitropolitul), „sângele cel pângărit al unui tiran ca tine” (Stroici). Caracterizarea directă făcută de narator conturează ura permanentă care domină comportamentul personajului: „sângele într-ânsul începe a fierbe”. Prin

autocaracterizare, domnitorul recunoaște că este conștient de acțiunile sale: „am arătat asprime către mulți, m-am arătat cumplit, rău, vărsând sângele multora”.

Trăsăturile protagonistului sunt accentuate de relațiile sale cu celelalte personaje. Un procedeu romantic utilizat este reprezentat de antiteza dintre cruzimea lui Lăpușneanu și blândețea doamnei Ruxanda, „gingașa Ruxanda” fiind soția celui caracterizat de mitropolit ca fiind „crud și cumplit”. Femeia intră în conflict cu ororile desăvârșite de soțul său: „ajungă atâta sânge vărsat, atâtea văduvii, atăția sărmani”. Aceasta „ar fi voit să îl iubească, dacă ar fi găsit în el câtuși de puțină simțire omenească”. Pe când doamna Ruxanda îl roagă să înceteze cu omorurile, Lăpușneanu se dovedește lipsit de compasiune când îi oferă „leacul pentru frică” și se arată dezamăgit, disprețuitor și ironic față de reacția ei: „femeia tot femeie [...] în loc să se bucure, ea se sperie”.

Astfel, nuvela lui Costache Negruzzi prezintă un episod din istoria Moldovei de la mijlocul secolului al XVI-lea, conturând faptele crude ale unui conducător barbar. Având ca punct de plecare istoria națională, „Alexandru Lăpușneanu” impresionează prin autenticitate, dar și prin originalitatea autorului, care îmbină armonios realitatea cu ficțiunea.

subiectul ii

perspectivă narativă

introducere (indiferent dacă este subiectivă sau obiectivă):

Perspectiva narativă reprezintă ipostaza naratorului în raport cu diegeza în care sunt ancorate personajele. Din acest punct de vedere, în textul suport „*titlu*” de *autor* se poate repera o perspectivă narativă obiectivă/subiectivă, auctorială/actorială, marcată la nivel diegetic prin recurența persoanei a III-a/I la nivelul verbelor („...”) și pronumelor („...”).

exemple de fraze (care se pot combina), în funcție de ce conține textul suport:

narator obiectiv

(pe lângă obiectivitate, trebuie menționat și că autorul este heterodiegetic, omniprezent, omniscient, creditabil, cu argumente pentru fiecare; bonus pentru fraze legate cu „de asemenea”, „mai mult”, „totodată” etc.)

- Naratorul heterodiegetic ordonează logic și cronologic întâmplările referitoare la ... / secvențele narative și construiește un univers epic bazat în întregime pe principiul veridicității/verosimilității: *exemplu de enunț*.
- Naratorul este omniprezent, deoarece se regăsește în toate planurile narative, dar și omniscient, creditabil, întrucât:
  - oferă o imagine amplă, globală și coerentă asupra universului ficțional, neomițând niciun detaliu: *exemplu de enunț în care se regăsesc multe detalii*
  - aduce în discuție episoade a căror desfășurare a avut loc înainte de momentul discursului epic: *exemplu de enunț*
  - cunoaște totul despre personaje:
    - conturând biografia personajului *X*: *exemplu de enunț*
    - și are acces la viața lor interioară, convocându-le stările sufletești, sbaterile interioare, tensiunile conflictuale: *exemplu de enunț*

narator subiectiv

(din nou, pe lângă subiectivitate, trebuie menționat și că naratorul-personaj este homodiegetic și necreditabil, iar perspectiva este uniscientă; cu argumentare și exemple pentru fiecare!!!)

- Naratorul homodiegetic prezintă întâmplările și personajele dintr-o perspectivă uniscientă, întrucât este și personaj-actor în universul epic: *exemplu de enunț în care este evidențiată subiectivitatea – poate descrierea unui personaj sau a unei fapte*

- Eul-narant, necreditabil, se identifică în totalitate cu personajul și este implicat afectiv în întâmplările referitoare la ... / faptele relatate: *exemplu de enunț în care este evidențiată implicarea afectivă*
- Naratorul-personaj construiește discursul epic sub forma unei confesiuni, care suprinde și ... *(dacă în text sunt prezentate amintiri sau sunt povestite discuții cu alte personaje etc.)*
- Prin urmare, lectorul împărtășește perspectiva subiectivă a naratorului homodiegetic.

rolul notațiilor autorului

(alternează „notațiile autorului”, „didascaliile”, „indicațiile scenice” ca să nu te repeți; foarte importante sunt și cuvintele de legătură!! „de asemenea”, „mai mult”, „totodată” etc.)

introducere generală

Într-o operă literară dramatică, notațiile autorului au valoarea unui text de regie și, în același timp, permit lectorului să își imagineze actul reprezentării. Asociate dialogului, în textul „*titlu*” de *autor*, aceste indicații scenice îndeplinesc un rol multiplu/mai multe roluri.

exemple de fraze (care se pot combina), în funcție de ce conține textul suport:

- lămuresc detaliile privind decorul în care se petrece jocul actorilor/se desfășoară acțiunea: *exemplu*
- ajută actorii să interpreteze corect personajul pe care îl joacă, oferind detalii privind mimica și gesturile lor: *exemplu*
- redau procesele interne ale personajelor, relevante atât pentru caracterizarea acestora, cât și pentru interpretările actorilor: *exemplu*